مقالات فى النقد

تأليف : ماثيو أرنولد

ترجمة وتقديم : على جمال الدين عزت

مراجعة : الدكتور لويس مرقص

الدار المصرية للتأليف والترجمة

هـذه ترجمة كاملة لـكتاب :

ESSAYS IN CRITICISM
SECOND SERIES
BY
MATTHEW ARNOLD

١٩٦٦

المطبعة الفنية الحديثة
٢٠ شارع الأصبغ بالزيتون ت ٨٦٤٨٧١

مقدمة

بقلم
علي جمال الدين عزت

أرنولد الناقد :

ثلاثة أعلام عقد لهم لواء النقد فى انجلترا فى القرن التاسع عشر : كولريدج وأرنولد وبيتر [1] . والناقد فى نظر أرنولد إنسان له رسالة اجتماعية ، فهو يدين بالولاء لمجتمعه ويلتزم بواجبات نحوه ، أهمها تهيئة التربة الصالحة لبذر « أفضل الأفكار » ونشرها ، وخلق « موقف عقلى تستطيع القوى الخلاقة أن تستفيد منه فائدة عظيمة » وإعداد جو اجتماعى صالح يستحث طاقات الفنان ، وتعريف الجمهور بخير ما أنتجه العقل الإنسانى — هذه هى مهمة الناقد الأساسية : خلق قيم حقيقية تسود المجتمع البشرى وتمهد لخلق مجتمع أفضل يستطيع التمييز بين الغث والسمين فيطرد القيم الزائفة المضللة ويبقى على القيم الأصيلة النافعة ، وذلك عن طريق الجهد الدائب المنزه من الغرض الذى يهدف إلى تعلم ونشر أفضل ما عرفته الإنسانية وفاضت به خواطرها .

وهو بهذا يختلف عن الناقد فى نظر أرسطو الذى يرى أن الناقد يؤدى دوره بالنسبة للفنان فحسب ، ولا يدين بالولاء لسواه . ويبدو الفرق واضحاً بين أرنولد وأرسطو من تعريف كل منهما للفن ، فالفن لدى أرسطو يعنى تصوير الحياة من وجهة نظر الفنان وتمثل أحداثها ، على حين أن الفن بالنسبة لأرنولد هو « نقد

---

(١) ولتر بيتر Walter Peter (١٨٣٩ — ١٨٩٤) الذى كتب دراسات عن » تاريخ عصر النهضة » و « ماركوس الأبيقورى » و « صور خيالية » و « تقديرات » ثم مقاله عن « الأسلوب » . وقد برع بيتر فى النقد الأدبى .

الحياة » . وعلى كل ، فقد أثار أرنولد عـــدة قضايا تتعلق بموقف النقد يمكن استخلاصها من كتاباته العديدة التى أهمها: مقدمته لقصائده التى نشرها عام ١٨٥٣، ومحاضراته عن ترجمة «هوميروس » التى نشرت سام ١٨٦١، ثم مقالاته فى النقد ، السلسلة الأولى عام ١٨٦٥ ، و « محاضراته عن دراسة الأدب الـكلتى » عام ١٨٦٧ ، ثم مقالاته فى النقد ، السلسلة الثانية ، وهى التى بين أيدينا ، وكذلك كتاب « الثقافة والفوضى » الذى نشر عام ١٨٦٩ . ونعرض فيما يلى لأهم تلك القضايا .

الشعر والدين :

يقول أرنولد فى مستهل مقاله « دراسة الشعر » :

« لقد تبلور ديننا فى الواقع ، الواقع المزعوم ، وارتبطت عاطفته بهذا الواقع، ولـكن الواقع الآن يخذله . أما الشعر فالفـكرة هى كل شىء بالنسبة له ، والباقى هو عالم من الوهم ، الوهم الرفيع ، والشعر يقرن عاطفته بالفـكرة ، إذ أن الفـكرة هى الواقع . ولذا فإن الجانب القوى لديننا اليوم ينحصر فى شعره الذى يتجاوز مجرد الوعى » . ثم يستخلص من ذلك قوله « ولسوف يحل الشعر محل معظم ما نجيزه الآن فى باب الدين والفلسفة » . يتردد أرنولد فى هذه الأقول وغيرها ما بين الشك واليقين ، بين الإيمان بالأديان السماوية وبين التأثر بالعلوم الجديدة التى غزت الآفاق الإنسانية فى القرن التاسع عشر فهزت إيمان الناس بالعقائد الدينية الموروثة . ويمكن القول بأنه حتى الثلاثينات من القرن التاسع عشر كان الناس فى الغرب يؤمنون بالإنجيل على أنه الـكلمة المنزلة من لدن الرب ، كانوا يؤمنون بالعقائد الدينية الشائعة : ان الله خلق الأرض فى ستة أيام ثم خلق الإنسان فى اليوم السابع ؛ ولم يكن ليتبادر إلى أذهانهم مجرد الشك فى صحة الأناجيل الأربعة وفى صحة « العهد الجديد » ، وأن عيسى كان إنساناً ربانياً فوق مستوى البشر . وبدأ الناس يتشككون بالتدريج فى هذه العقائد ، إذ أن الـكتب الدينية نفسها أصبحت موضع شك نتيجة الموجات الفلسفية التى بدأت فى ألمـانيا مثل

الموجة التى تعرف باسم « النقد العقلى للانجيل » . كما أن أبحاث العلماء الجيولوجيين أسهمت بنصيب وافر فى هذا التشكك ، فنرى سير تشارلز ليل Sir Charles Lyell مثلا يبين فى كتابه « مبادىء الجيولوجيا » (١٨٣٠) أن الأرض كانت فى تغير تدريجى مستمر وفقاً لقوانين خاصة ، وأن عمر الأرض لا يقاس بستة أيام ، ولا بست سنين ولكن بملايين السنين . أضف إلى ذلك الكتب التى ألفت عن تطور الكائنات أمثال كتاب « الآثار المنقرضة للخلق Vestiges of Creation » الذى ظهر عام ١٨٤٤ ، وكتاب « أصل الأنواع » لداروين الذى صدر عام ١٨٥٩ . هذه الكتب وأشباهها أوضحت أن عملية الخلق بدأت من أبسط الأشكال ثم تكاثرت وظهرت أنواع أخرى أكثر تطوراً مشتقة من الأنواع السابقة لها ، وهكذا حتى ظهر الإنسان . ثم قام بعض العلماء الألمان والإنجليز بالشك فى شخصية المسيح نفسه وفى صحة الانجيل ، وفى طبيعة المعجزات التى وردت به ، وأخضعوا كل ذلك لمنطق يقبله العقل .

هذه الأفكار وغيرها مما لا يتسع لها المقام غزت أفكار الناس فى أوروبا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر — وهو يصادف منتصف العصر الفكتورى فى انجلترا — الذى يختلف تماماً عن أوائل القرن . ولذا نجد لدينا حالتين مختلفتين من التفكير فى هذا العصر ، ففى ناحية نجد الإنسان الذى يؤمن بالمسيحية ، والخلاص ، والحياة الآخرة ، الإنسان الذى يعيش على الأمل ويعتقد أن هذه الحياة ما هى إلا طريق يؤدى إلى حياة أفضل يجد الإنسان فيها عوضا عما احتمله فى الحياة الدنيا من عذاب وآلام ، ومن ناحية أخرى نجد الإنسان الذى يكفر بكل شىء يرتبط بفكرة وجود الرب إذ أنه يؤمن بالطبيعة والقوانين التى تتحكم فيها ، ولكنه إلى جانب ذلك يبحث عن إله آخر ، عن عقيدة أخرى يتمسك بها . ومهما يكن من أمر ، فإن ضياع هذا الإيمان وعدم وجود ثقل روحى يتماسك به كيان الإنسان أدى إلى النظرة التشاؤمية لدى بعض الكتاب أمثال جورج إليوت وتوماس هاردى ، وحدا بالبعض الآخر إلى أن يبحث عن بديل له ، فوقع اختيار أرنولد على الشعر .

كان لابد لى أن أسوق هذه المقدمة لـكى أبين أن هذا العصر لم يـكن سوى حقبة من حقب التاريخ التى مرت على الإنسان ، فلم تتجمد لديها الإنسانية . وإذا كان الإنسان تنتابه لحظات من الشك واليأس لضياع إيمانه أو تزعزع عقيدته فسرعان مايتوب إلى رشده ويعلم أنه ما من شىء سوف يحل محل كلمة الرب ، والدليل على ذلك أننا فى غمار الخضم اللجى من العلوم التـكنولوجية والإنسانية التى يسبح فيه إنسان اليوم بدأ الـكتاب المعاصرون يؤكدون القيم الروحية من جديد ، بل اتخذت عند البعض نزعة تصوفية عميقة ، فنجدها قد اتخذت فى حياة ت . س . اليوت ومؤلفاته شكل الديانة الانجلو كاثوليكية الراسخة ، واتخذت لدى جراهام جرين شكل الـكاثوليكية الرومانية ، ووصلت ذروتها عند أولدس هـكسلى فى اكتشافه لعالم الرؤيا القصوفية الذى استلهمه من إدراكه وفهمه العميقين للأشكال المتعددة للإيمان الدينى . وفى هذا يقول ت.س. اليوت: « أى ديانة ، فى بقائها وعلى مستواها، تعطى مغزى واضحا للحياة، وتهيء الإطار الخاص بثقافة ما ، وتقى جموع الإنسانية غائلة الملل واليأس [١] .

ولذا نحس أن أرنولد يتحدث فى تلك العبارة التى أوردتها عن الشعر والدين بلهجة تفتقر إلى الدقة فى تأرجحه بين الشك واليقين فيلجأ إلى التعميم بدلا من أن يتناول هذا الرأى بالتفصيل والتمحيص . والآن وقد مر حوالى ثلاثة أرباع قرن على وفاة أرنولد لم تثبت الأيام صحة هذا الزعم ، فما « من شىء فى هذا العالم أو فى العالم الآخر يمـكن أن يكون بديلا لشىء آخر » [٢] على حد تعبير إليوت مرة أخـــرى .

الشعر نقد للحياة :

وإذا كان أرنولد قد أعطى كل هذه الأهمية للشعر كبديل للدين والفلسفة فلابد

---

(١) أنظر T. S. Eliot, Notes Towards the Definition of Culture, London, 1951, p. 34.

(٢) أنظر T. S. Eliot, The Use of Poetry and the Use of Criticism, London, 1959, p. 113.

أن يحوى الشعر قيما تحل محل هذه القيم الدينية التى فقدتها الإنسانية ، ولذا أطلق تعبيره المشهور عن الشعر الذى كان ولا يزال مثار جدل ونقاش بين الأدباء والنقاد فى الغرب إذ يقول فى نفس المقال : « لما كان الشعر نقدا للحياة مشروطا بقانونى الصدق الشعرى والجمال الشعرى ، فإن روح جنسنا البشرى سوف تجد فيه ... نعم السلوان والسند على مر الدهر » . ويفسر هذا التعبير الغامض « نقداً للحياة » فى مقالة عن ورد زورث بأنه « استخدام الشاعر للأفكار الأخلاقية فى سبيل الحياة استخداما قويا جميلا » ويبدو أن أرنولد أحل القيم والعادات الأخلاقية محل العقيدة الدينية ، ثم جعل الشعر وسيلة التعبير عن هذه القيم والعادات ، فخلط بذلك بين الشعر والأخلاق فى سبيل العثور على بديل للدين . وهو يخالف بهذا تعريف ورد زورث للشعر على أنه «استعادة العاطفة إلى الذاكرة وقت الهدوء والاطمئنان » . والواقع أن أرنولد قد خانه التوفيق فى هذا التعبير ، وكان أقرب إلى الصدق لو أنه قال إن الشعر «تفسير للحياة » أو « تصوير للحياة » ، فالشعر ، شأن غيره من الفنون ، يفسر لنا كنه الحياة ويكشف عن عمق معناها ؛ ويقول ا . س . برادلى فى « الشعر والحيـاة » .

« إننا معزولون عن الوعى بهذا المعنى العميق بحكم العادة وخمول عقولنا ، أو إذا لم نكن معزولين بهذه الأشياء ، فبضغط العمل اليومى . ونحن قانعون بأن نتقبل الحياة كما نجدها ، مجموعة من الأشياء والكائنات ، تثير فى نفوسنا الاهتمام أو العاطفة أو العمل بدرجات مختلفة محدودة ، ولكنها نادراً ما توحى إلينا بحقيقة أعمق تكمن وراءها . ولكن فى خبرتنا بالمشاعر المثالية (عن طريق الشعر) يبدو أننا نلمس هذه الحقيقة ؛ والغاية من الشعر ، لا عن طريق التعبير عن العاطفة فحسب ، بل بواسطة طرق أخرى كذلك ، هى أن ينفث الحياة فى ذلك الحطام الميت من خبرتنا ، وأن يضفى أهمية على العالم . »

فإذا وضعنا هذا التعريف نصب أعيننا أصبح اعتراضنا على تعريف أرنولد ينصب على نقطتين :

أولاً : استخدامه للفظ « نقد » للحياة ، إذ أنها توحى إلينا بالخلط بين

عمليتين متمايزتين ، عملية الخلق أو البناء ، وعملية النقد أو التحليل . كما توحى إلينا بأن الشاعر ، لكى يصبح ناقداً للحياة ، لابد وأن يكون واعياً تماماً بعملية النقد فينقلب إلى كاتب مقالات ، ومن ثم ينعدم فى شعره الجانب اللاشعورى أو الجانب « الإلهامى » الذى أشار إليه أفلاطون فى حديثه عن الشعر .

ثانياً : عبارة « استخدام الشاعر للأفكار الأخلاقية » ، فهو بهذا يفرض وظيفة على الشاعر تخرج عن نطاق وظيفته الأصلية ، فينقلب واعظاً فى بعض الأحيان . ولكن عظمة الشاعر لا تقاس بالأمثلة السائرة التى يقولها عن الحياة ، ولكن بما يتضمنه عمله من صدق وإخلاص فى تمثله لهذه الحياة وتصورها بأعماقها ورحابتها، وهو يقصى عن طريقه كل ما هو عرض تافه زائل ويحيل الدوافع البسيطة والمشاعر الأولية إلى رموز للعالم الكبير عن طريق أسلوبه ومعالجته لموضوعه . وفى هذا يقول ا. سيموندز فى إحدى مقالاته بعنوان: « هل الشعر فى قراره نقد للحياة؟ »:

« ان استخدام أسلم الأفكار الأخلاقية (فى الشعر) ، وأبدع نقد للحياة ، لن ينقذه من بين براثن النسيان ، لو أنه أخفق فى الصفات الأساسية التى تعد قوام العمل الفنى . التصور ، الخيال ، الموهبة الخلاقة ، الأسلوب، الطاقة الدرامية ، الانفعال ، التعاطف ، قوة الإحساس والقدرة على نقل الإحساس ، الإدراك وإثارة العاطفة، الإلهام الإنشادى، هذه بعض من كل العناصر التى تساهم فى بناء الشعر » .

وحين أخذ أرنولد فى تفسير ما يعنيه بلفظة « أخلاقية » لم يستطع أن يحددها على وجه الدقة ، بل وقع فى تعميم آخر من تعميماته التى اشتهر بها فقال : إن لفظة أخلاقية تعنى كل ماله علاقة بمسألة « كيف نعيش »[1] فخرج بذلك عن المدلول الحقيق والمتعارف عليه للفظة أخلاقية . ولكننا نستطيع أن ندرك من واقع الأمثلة التى ساقها لأفضل الشعر فى نظره ومن الشعراء والكتاب الذين فضلهم

(١) أنظر Matthew Arnold, Essays in Criticism, London, 1958, p. 85.

على غيرهم ـ أنه يعنى فعلا الفلسفة الخلقية التى تعارف عليها الناس ، وإلا فلماذا يفضل التحدث عن ورد زورث وميلتون وهين واميل دون غيرهم ؟ الإجابة أنهم يشتركون فى تناول مستويات خلقية فى أشعارهم وكتاباتهم ، وأنهم يمثلون وجهات نظره فى الأخلاق والمجتمع . وبذا حدد أرنولد الشعر فى دائرة ضيقة والتزم هو نفسه فى كتاباته بهذه الدائرة التى أخذ يدور فيها مؤكداً آراءه ونظرياته بكل الوسائل.

ولكننا ، إنصافاً لأرنولد ، نقول: إن البشرية ، بدافع غريزة حفظ الذات والإبقاء على أفضل ما فى الوجود ، تميل بطبيعتها إلى رفض كل فن لا يسهم بنصيب وافر فى غذائها العقلى وتهذيب روحها ويكون لها نعم السند والسلوان . وكلما تعمق الفن وضرب بجذوره فى أغوار الحياة ، وكشف فى مضمونه عن أنماطها الفكرية والعاطفية المعقدة ، وكلما وضع يديه على أسرار الطبيعة البشرية واستخلص منها عبراً تطهر أدران البشر وتعيد إليهم صحتهم النفسية وتسهم فى تسوية شخصياتهم ، وكلما كان تصوير الفنان للحياة تصويراً كاملا متسقاً ، كلما عظم شأن هذا الفن وكلما تفوق على غيره من الفنون وكتب له الخلود على مر الأجيال . بهذا المعنى يمكن أن نقول مع أرنولد إن الشعر نقد للحياة ، وأنه يستخدم الأفكار فى سبيل الحياة . وما من شك فى أن أرنولد كان يدرك بسليقته الشعرية الشروط الواجب توفرها فى العمل الفنى ، والتى بدونها لا يعتبر عملا فنياً ، فأضاف إلى عبارته شرطى توفر الصدق الشعرى والجمال الشعرى . كما دلل بطريقة عملية على سلامة ذوقه وعلى حاسته الشعرية بتلك الأمثلة التى أوردها لفحول الشعراء فى معرض حديثه عن النماذج التى ينبغى أن نقيس عليها قوة الشاعر أو ضعفه ، إذ أنها أمثلة يدل معظمها على حسن اختيار وتذوق شعرى سليم .

ومن ناحية أخرى نجد أن اهتمام أرنولد بالناحية الخلقية فى الشعر جعله يفرط فى تقدير بعض الشعراء مثل وردزورث فيضعه فى رأس قائمة شعراء القارة بأكملهم ، منذ موت موليير ، باستثناء جيته . كما يضع اسمه قبل الشعراء الإنجليز جميعاً منذ العصر الاليزابيثى ، فيما عدا شكسبير وميلتون ، فيقول : « إذا ما تناولنا قائمة أسماء شعرائنا الكبار ، عدا شكسبير وميلتون ، منذ عصر اليزابيث فصاعداً ، ثم

فحصناها بعناية — سبنسر ودريدن وبوب وجراى وجولد سميث وكوبر وبيرنز وكولريدج وسكوت وكامبل ومور وبيرون وشللى وكيتس (إننى أذكر هؤلاء الذين ماتوا فقط) فإننى أعتقد أنه من المؤكد أن اسم ورد زورث يستحق أن يعلو فوقهم جميعاً ، ولسوف يعلو فى النهاية .(١) وهو يعزى هذا التفوق إلى سمات العمق والصدق والإخلاص التى يتصف بها ورد زورث ، وإلى القوة التى يضع بها يديه على حقائق الوجود ، وعلى منابع الفرح فى نفس الإنسان ، كما يعزيه إلى قوة تمثل الشاعر الأولية البسيطة ، وإلى التغنى بالأفكار الخاصة « بالإنسان والطبيعة والحياة الإنسانية » ، وتوظيفه الفعال لها فى خدمة موضوعه . وفى نفس الوقت يقلل أرنولد من شأن شعراء أمثال تشوسر وشللى(٢) اللذين اعترف بمكانتهما النقاد، ويفضل عليهما ورد زورث ، على حين أن نقائص ورد زورث الكثيرة لا لاتخفى عن أعين العارفين بشعره ، فطابعه المحلى، وتعبيره الساذج فى بعض الأحيان وأثرته ، واعتداده بنفسه عن طريق التركيز والإطالة فى تفاصيل ليس لها سوى قيمة ذاتية بالنسبة للشاعر ، كل هذا لا يرقى بورد زورث إلى شاعر عالمى ، كما يدعى أرنولد . والدليل على هذا أن الثمانين عاماً التى مرت على نشر هذه المقالات لم تثبت صحة زعم أرنولد الذى يؤكد أنه عقب عام ١٩٠٠ سوف تكون أول أسماء تصادفنا فى موكب الشعراء إبان القرن التالى هى ورد زورث وبيرون : بل على العكس من ذلك صعد نجم شللى فى الأيام الأخيرة كشاعر وإنسان ، واعترفت بها أكسفورد وأقامت له نصبا تذكارياً فى كليته التى طردته يوماً ما ، كما اعترف الناس بفضله كثائر أمين مخلص دفع ثمن صدقه وإخلاصه غالياً . أما النقاد المحدثون فقد أثبتوا بالقرائن والأدلة أن ورد زورث لم يكن يستحق حتى هذا « السمو الأخلاق » الذى نسب إليه أمداً طويلا ، ولكن تحيز أرنولد إلى ورد زورث هو الذى جعله يشير

---

(١) Arnold, Essays in Criticism, p. 79.

(٢) كان أرنولد سببا فى الإضرار بسمعة شللى الشعرية لفترة طويلة نتيجة لحكمه المعروف الذى أصدره عليه فى مقاله عن « شللى » ، والذى وصفه فيه بأنه « ملاك مليح غير ذى فاعلية ، يتخبط فى الفراغ بجناحيه الوضاءين دون جدوى » .

إليه بقوله « هذا الأستاذ الطاهر الحكيم » . وهذا يؤدى بنا إلى القضية التالية التى أثارها أرنولد فى مقالاته ، وهى « التقدير الشخصى » و « التقدير التاريخى وموقفهما من التقدير الحقيق » فى تقييمنا للشعر .

التقدير الحقيق :

كان عصر أرنولد عرضة لتحكم الخلافات الحزبية والأهواء الشخصية مما أثر فى نظرة النقاد إلى الأدب عامة فأخضعوا نقدهم لتلك الأهواء ، وغالباً ما كان العمل الفنى يقوَّم على أساس اتجاهات الفنان السياسية أو على حسب ميول الناقد واهتماماته الشخصية ، وهو أمر ضار بالأدب والنقد على السواء . وحين جاء أرنولد حذر النقاد من هذه الوسيلة التى أسماها بالتقدير الشخصى ، بقوله : « قد تعود أهمية الشاعر أو القصيدة بالنسبة لنا إلى أسباب شخصية ، وذلك أن صلاتنا وأهواءنا وظروفنا لها قدرة كبيرة على أن تؤرجح تقييمنا لعمل هذا الشاعر أو ذاك ، وتجعلنا نعلق عليه أهمية أكثر مما هو جدير بها كشعر ، حيث إنه ذو أهمية قصوى بالنسبة لنا ، وهنا نفرط كذلك فى تقدير الشىء الذى هو موضع اهتمامنا ، ونسبغ عليه ثناء يتسم بالمبالغة . وهكذا نحصل على مصدر آخر من مصادر المغالطة فى أحكامنا الشعرية : تلك المغالطة التى تنجم عن ذلك التقدير الذى يمكن أن نسميه بالتقدير الشخصى . »[1]

كما يحذرنا أرنولد من طريقة أخرى لا تقل عن تلك خطورة ، وهى التقدير التاريخى لشاعر من الشعراء ، إذ أن النقاد الذين يستخدمون هذه الطريقة يميلون إلى إصدار حكمهم على الشاعر على أنه يمثل مرحلة من مراحل التطور فى تاريخ أمة ، فيبالغون فى تقدير شعره والثناء عليه بدلا من أن ينظروا إليه كشعر فى حد ذاته ويقومونه على أساس مكانته بالنسبة للشعر عامة فى مراحل التطور الأخرى فى هذه الأمة بالذات أو غيرها من الأمم .

ولكن النقد فى نظر أرنولد أسمى من أن يتأثر بالأهواء الشخصية أو التحزب

(١) Arnold, Essays in Criticism, pp 4—5.

القومى ، إذ يرى أن سبيلنا إلى النقد النزيه هو انتهاج ما أسماه «التقدير الحقيق» :
« ثمة وسيلة مثلى تعيننا على اكتشاف أى أنواع الشعر تندرج تحت طبقة الشعر المتاز حقاً ، وبالتالى يمكن أن تفيدنا فائدة كبيرة . هذه الوسيلة هى أن نتمثل فى أذهاننا دائما بضعة أبيات وتعبيرات لفحول الشعراء ونستخدمها كمحك لقياس قوة الشعر الآخر » [1] ثم يضرب أرنولد بعـــد ذلك أمثلة لشعراء كبار أمثال هوميروس وشكسبير وميلتون .

وعلى الرغم من سلامة هذه الوسيلة التى تقضى بتوفر مستويات معيارية لقياس صلاحية نوع من الشعر وما فيه من ميزات أو مثالب، ومدى قدرته على الوقوف أمام الشعر الجيد حقاً ، وعلى الرغم من أن أرنولد يعتبر أول ناقد يسترعى الانتباه إلى أهمية وضرورة النقدالمقارن لأنواع مختلفة من الأدب ، وعلى الرغم من أن هذه الطريقة تبدو فى الظاهر الطريقة المثلى فى نقـــد الشعر لتنزهها عن الأغراض الشخصية والعصبيات القومية فإنها لا تخلو من عيوب لم يسلم منها أرنولد نفسه فى تطبيقه لها ، ذلك أن أرنولد حرر الناقد من الاهتمامات المشينة والضارة بالشعر والنقد على السواء لـكى يفرض عليه اهتمامات أخرى يحـــددها الانفعال الأخلاق والاجتماعى للـكاتب ، كما رأينا فى تعريفه للشعر .

وإذا كان ولاء الـكاتب لفنه يقتضى تصوير الخبرة التى يتمثلها فى صدق وأمانة دون الالتزام بأى غرض خارجى أو هدف خارج عن نطاق هذه الخبرة فإن مهمة الناقدهى أن يضع نفسه مكان الفنان ويتقمص وجهة نظره ويرى العمل الفنى من الداخل والخارج مثلما رآه الفنان تماما أو أقرب ما يـكون إلى رؤيته له . ولـكن أرنولد لا يشير إلى هذه المهمة الأساسية للناقد بل يقدم إلينا مقاييس مثالية جاهـــزة هى التى يسميها الناقد إ . أ . ريتشاردز « الاستجابات المختزنة Stock Responses » التى تعوق إدراك الناقد وتحيد به عن طريق النقد المنزه القويم إذ أن أية أفـكار سابقة ومقاييس ثابتة تسبق فهمنا وإدراكنا للعمل الفنى

(١) Arnold, Essays in Criticism, P.10

الذى يتضمن دائما قوانين ومقاييس تنبع من داخله هى أفكار ومقاييس عديمة الجدوى ولا تصلح معيارا دقيقاً لاستطلاع القيمة الحقيقية لهذا العمل .

وقد وقع اختيار أرنولد على الشواهد « أو النماذج » التى يتوفر فيها على حد قوله « الصدق والجدية » والتى تتوفر فيها الأفكار الأخلاقية والتى تتسم عادة بالأسلوب الفخم أو « التفوق فى اللغة والحركة » . وبهذا وضع مستوى معينا أثر فى أحكامه على الشعراء الذين تصدى لنقدهم ، فبينما يرفع ميلتون وورد زورث إلى السماك الأعلى لما فيها من جدية ولالتزامها بالأفكار الأخلاقية نجده يهاجم بيرنز الشاعر الأسكتلندى بلا هوادة لأن أرنولد يمقت الشراب الاسكتلندى والديانة الاسكتلندية والخلق الاسكتلندى كما يهاجم كيتس نظراً لعلاقته بفانى براون ويعيب على شللى تلك العلاقات النسائية بينما يتغاضى عنها فى بيرون الذى يفضله على شللى و كيتس و كولريدج . كما أخفق فى تقييمه لأبى الشعراء الانجليز ، تشوسر ، إذ يقول إن شعر تشوسر تنقصه الجدية الرفيعة ولذا لا يدخل فى عداد فحول الشعراء الكلاسيكيين .

وبهذا يقع أرنولد فى نفس الخطأ الذى حذرنا منه ، وهو استخدامه للتقدير الذى لا يخلو من تحيز وأهواء شخصية . وينبغى لنا كذلك أن نتساءل : ألا يستحق بعض صغار الشعراء أن ننظر إليهم فى حد ذاتهم ونقومهم على هذا الأساس ؟ وألا يحتمل أن يفقد شعرهم مافيه من ميزات إذا قلنا من شأنه بموازنته بفحول الشعراء ؟ و كيف نقيس شاعرا كلاسيكيا بشاعر رومانتيكى مثلا ، هل نفعل مثل ما فعل أرنولد فنهاجم الشعراء الرومانتيكيين لأنه هو نفسه يميل إلى الشعر الكلاسيكى ؟[1] ثم أى التقديرات والمقاييس نتبعها فى حكمنا على الشعر المعاصر مثلا ، وهو لاشك أقرب إلينا من الشعر الذى ينتمى إلى عصور أخرى ، فهو قد كتب بلغتنا ، و كتب من أجلنا ، يواجه مشاكلنا ويجسم المعانى التى تدور بخلدنا ،

---

(١) من المفارقات الطريفة فى هذا المضمار أن أفضل شعر كتبه أرنولد يعد من الشعر الرومانتيكى ، مثل قصيدته المعروفة « طالب العلم الغجرى The Scholar Gypsy »

ويخاطب وجداننا ؟ هل « يتغاضى » عنه النقاد كما يقول أرنولد ؟ أم الخير لنا كل الخير فى أن يوجه الناقد الشعراء اليافعين الذين يبشر مستقبلهم بالخير ، ونعلق عليهم الرجاء والأمل ، فيأخذ بأيديهم بدلا من أن يحطمهم بمقارنتهم بفحول عصور مضت ، وبشواهد ضروب من الشعر تختلف تماما عن شعرنا الحديث .

ولكن على الرغم من كل هذه العثرات فإن الفضل يرجع لأرنولد فى أنه شن حربا عوانا على الزيف والخداع والسوقية والتعصبية والتهريج والشعوذة التى كانت سائدة فى النقد والأدب فوطأ الأرض لمن جاء بعده من النقاد لكى يحملوا مشاعل الصدق والجدية وينشروا على أديمها أفضل ما عرفته البشرية وأنتجته عقول مفكريها ، ولكن أجد أنسب من كلمات أرنولد نفسه أختتم بها هذه المقدمة : « من دواعى المجد والخلود اللذين يتسم بهما الشعر ، ذلك المركب من الفكر والفن ، أن الشعوذة والتهريج لن يجدا لهما منفذا إليه ، وأن هذه المنطقة الجليلة الشأن سوف تظل طاهرة منيعة » .

على جمال الدين عزت
كلية المعلمين ــ القاهرة

حياة ماثيـــو أرنولـــد

ولد ماثيو أرنولد (١٨٢٢ — ١٨٨٨) فى قرية ليلهام Laleham التى تقع على ضفاف نهر التيمس ، على مقربة من ستينز Staines ، ودفن فى نفس المكان وكان أكبر أبناء توماس أرنولد التسعة الذى بعد فترة وجيزة ناظرا لمدرسة رجبى Rugby ، ولكنه كان يدير حينذاك مدرسة خاصة ، بعد أن قضى ثمانى سنوات من حياته الدراسية فى اكسفورد . وعلى الرغم من عدم تشابه الأب والابن فى نواح متعددة ، وعلى الرغم من أن الدكتور أرنولد توفى قبل أن يغادر ماثيو اكسفورد ، إلا أن الوالد الذى كان يتسم بروح قوية — والذى تمتدح مناقبه قصيدة كنيسة رجبى Rugby Chapel — ترك أثرا لا ينمحى على نظرة ولده إلى الأمور . أما والدة ماثيو (مارى بنروز Mary Penrose)التى عاشت حتى سنة ١٨٧٦ ، والتى بعث لها بعدد كبير من رسائله المنشورة ، فكانت امرأة تتميز بذكاء نادر .

أرسل ماثيو بادىء الأمر إلى ونشستر — مدرسة والده القديمة — ولكنه نقل بعد مضى عام إلى رجبى . وهنا نظم وألقى قصيدة — نالت جائزة — بعنوان « ألاريك فى روما Alaric at Rome ، كتبها على غرار مقطوعات بيرون ، وتعد تقليدا صريحا لقصيدة « تشايلد هارولد Childe Harold . وقد فاز وهو فى رجبى بمنحة مفتوحة لكلية باليول باكسفورد، كما حصل على جائزة نيوديجيت بقصيدة ألفها عن كروميل ، وطابت نفسه بانتخابه زميـــلا لكلية أوريل مثل والده ، وعوضه ذلك عن الدرجة المخيبة للآمال التى نجح بها .

وفى أكسفورد — شأنه فى ذلك شأن سائر حياته — أظهر روحا مرحة متألقة. وهذه أثرت تأثيرا كبيرا فى الجانب الصارم من نفسه الذى تولد عن حزم والده، أضف إلى ذلك سحرا اجتماعيا كانت تتميز به شخصيته .ومن بين أصدقائه فى اكسفورد

أرثر هيوكلو Arthur Hugh Clough ، الذى كان يسبقه بثلاث سنوات فى رجبى ، وكان طالبا فى باليول كذلك وزميلا فى أوريل وقد أوحت له وفاة كلو فى فلورنسا عام ١٨٦١ بقصيدة ثيرسيس Thyrsis (١٨٦٧) . كما يدين لهذه الصداقة أيضا بقصيدة« الطالب النورى TheSeholar Gypsy (١٨٥٣) بذكرياتها عن المناظر الريفية المحيطة بأكسفورد التى كانا يعشقانها سويا :

وبعد أن أمضى أرنولد بضعة أشهر فى رجبى فى وظيفة مدرس من الطبقة الخامسة أصبح عام ١٨٤٧ ، السكرتير الخاص للورد لانزدون Lord Lansdowne الذى كان رئيسا للمجلس حينذاك . وكانت مهام اللورد تتضمن تلك المهام التى يباشرها وزير التربية حاليا ، فعين أرنولد فى وظيفة مفتش للمدارس عام ١٨٥١ . وقد شغل أرنولد هذا المنصب لمدة خمسة وثلاثين عاما . ولما كان أرنولد رائدا من رواد التعليم الشعبى فقـــد ساهم فى إجراء بعض الإصلاحات القيمة . ويوصف أرنولد بأنه «أب» لحركة التوسع الجامعى Unviersity Extension Movement ويرجع إليه بعض الفضل فى تطور جامعة لندن كمعهد دراسى ، كما أنه شجع تدريس العلوم الطبيعية — كما هو الحال فى رجبى . وقد توسع فى تحقيق هدف والده فى المجال التربوى بمحاولته ضمان خلق جيل من الشبان يتألف من أناس أكبر من مجرد آلات أجيرة . وهو يؤمن بالثقافة من أجل الجميع — أى «الإلمام بأفضل ما قيل وعمل فى العالم . » وتقاريره بشأن زياراته الرسمية لمدارس القارة الأوروبية وجامعاتها زاخرة بالاقتراحات النافعة . وقد هيأت له هذه الرحلات كذلك فرصا للاتصال الثقافى الواسع الذى كان مبعثا للبهجة فى نفسه .

وقبيل شغله لهذا المنصب قام أرنولد بنشر أول كتاب له ، « المعربد الشارد وقصائد أخرى» The Strayed Reveller And Other Poems بقلم (أ •) وعلى الرغم من أن الـكتاب سحب بعد نشره بمدة وجيزه ، إلا أنه عبر عن أكثر من مجرد التبشير بمستقبل زاهر . وتعد قصيدة « المعربد الشارد » نفسها تجربة فى « الشعر الحر » على نسق موضوعات هوميروس وهى تجربة تتسم

بالأصالة الرفيعة وتروق فى نظر المحدثين . ويتضمن هذا الديوان كذلك القصيدة التى كتبها فى شكسبير وقصيدة «المرمان[1] المنبوذ The Forsaken Merman وتلا ذلك نشر القصيد الدرامية « امبدكليس فوق إتنا Empedocles on Etna بقلم « أ » كذلك — ثم صدرت بعد ذلك « قصائد Poems » عام ١٨٥٣ بقلم ماثيو أرنولد . وهذا الديوان لم يضم قصيدة « سهراب ورستم Sohrab and Rustum ، تلك القصة البطولية الفريدة التصور ، وكذلك قصيدة « الطالب النورى » فحسب ، بل ضم كذلك مقدمة مليئة بالتحدى . فى هذه المقدمة يدعى أرنولد أن الشعر ذات « الأسلوب الفخم » لابد أن يضم « حدثا رفيعا » تستجيب له « العواطف الأساسية النبيلة » . وفى هذا الوقت كان يطمع فى أن يكون مؤلفا مسرحيا ، وإن كان طموحه لم يتحقق بمأساته « ميربى Merope » التى كتبها فى إطار يونانى عام ١٨٥٨ . ولم يبذل بعد ذلك مجهوداً شعريا آخر على نطاق واسع ؛ ولم ينشر سوى ديوان آخر من الشعر (١٨٦٧) .ورغم قلة إنتاجه لا تزال بعض أشعاره الغنائية ـ وسوف تظل ـ فريدة من حيث توفر طلاوة الأسلوب الكلاسيكى فى هذه المخاطرة الفكتورية .

وفى عام ١٨٥٧ عين أرنولد أستاذا للشعر فى جامعة اكسفورد، وألقى سلسلة من المحاضرات القيمة عن ترجمة «هوميروس» ؛ ولكنه لم يحرز شهرة خارج نطاق العالم الأكاديمى حتى عام ١٨٦٥ ، وكان هذا بفضل السلسلة الأولى من « مقالات فى النقد » إذ برهنت هذه المقالات على أنها شىء جديد للغاية بالنسبة للقراء الإنجليز، بما فيها من سلاسة ووضوح ، واتساع الملاحظة على المستوى العالمى ، والتعقيبات المعبرة - مثل « المتعصبون Philistines » التى استعارها من هين Heine — والأسلوب اللماح الرشيق ، وهى مقالات دبجها عن قصد على غرار « محادثات Causeries » سانت — بيف .أما كتاب «الثقافة والفوضى» Culture and Anarchy »الذى صدر عام١٨٦٩ فقد ركز رسالة أرنولد المبكرة فى تعبير

(١) حيوان بحرى شاعت من حوله الأساطير .

« الحلاوة والضوء » الذى استوحاه من إشارة سويفت Swift فى كتاب معركة الكتب The Battle of Books » إلى النحـــل على أنه منتج العسل والشمع .

وبصرف النظر عن كتاب « قلادة الصداقة Friendship Garland » (١٨٧١)، وهو عبارة عن انطلاقة خيال مازح ، فإن أرنولد أخذ يكرس يراعه زهاء عشر سنوات لكتابة مقالات عن المسائل الدينية — وهى مهمة بنوية من وحى ضميره . وفى هـــذه المقالات استبدل بإيمان والده « المتحمس الثابت » اعتذارات غريبة تتسم بالمواربة دفاعا عن الكنيسة الإنجليزية — وبخاصة فى « الأدب والمذهب Literature and Dogma » عام ١٨٧٣ . أما من ناحيتها الدعائية فكان يشيع فيها صوت متردد ؛ ولكنها تتميز بالإخلاص والإحساس بالواجب ، كما أدت الغرض منها .

وفى سنة ١٨٨٣ (حينما رصد له معاش)— وبعد ذلك أيضاً بثلاثة أعوام — قام أرنولد بزيارة أمريكا وألقى بعض « الأحاديث » التى حقق نشرها نجاحا كبيراً . ورغم أن صوته وطريقته لم يكونا ملائمين للأحاديث العامة ، فقد كون صداقات فى كل مكان . ثم توفى على حين فجأة فى ليفربول فى ابريل عام ١٨٨٨ .

وكان أرنولد فى حياته الخاصة عالى الهمة ، وسيم الطلعة رغم السبلة [1] « الكمثرية التشكل » التى كانت شائعة فى عصره — وكان متوقد الذهن ، اجتماعياً ، ابنا بارا ، ووالدا بارا ، ونعم الأخ والزوج والصديق . أما ذلك الاكتئاب الذى أشاعه فى بعض قصائده — مثل قصائده عن أوبرمان ، وقصة مارجريت — فليس له دخل فى علاقاته الاجتماعية على الإطلاق . وسرعان ما تحقق بنفسه أنه ليس بشاعر ملحمى أو تمثيلى خلاق ، ووجد نفسه بين تنيسون Tennyson من

---

(١) أى مقدمة اللحية .

ناحية،وكان يكبره بثلاثة عشر عاماً،وبين سوينبرن Swinburne من ناحيةأخرى، وكان يصغره بخمسة عشر عاماً. بيد أننا لايمكن أن نعتبره عبقرية أصابها الإحباط، إذ كان لديه الكثير مما يريد التعبير عنه، فأحسن التعبير عنه وحقق به نفعاً. أما حياته العادية، بصرف النظر عن الأحزان العائلية، فقد كانت سعيدة بقدر ما كانت متميزة، مثمرة، ومليئة بالجد والاجتهاد — يميزها دائماً وقار رجل الأخلاق الفكتوري الذي كان السلوك بالنسبة له قوام « ثلاثة أرباع الحياة ».

دراســـــة الشعر[1]

« يعد مستقبل الشعر هائلاً ، إذ أن جنسنا البشرى سوف يجد فى الشعر — حيث هو جدير بمهمته السامية — سنداً يزداد رسوخاً وتوكيدا على مر الأيام . وليس ثمة عقيدة إلا اهتز كيانها ، ولا مذهب مسلم به إلا تسرب إليه الشك ، ولا تقاليد مأثور إلا تهدده التحلل والفناء . ولقد تبلور ديننا فى الواقع ، الواقع المزعوم ، وارتبطت عاطفته بهذا الواقع ، ولكن الواقع الآن يخذله . أما الشعر فالفكرة هى كل شىء بالنسبة له ، والباقى هو عالم من الوهم ، الوهم الرفيع . والشعر يقرن عاطفته بالفكرة ، إذ أن الفكرة هى الواقع . ولذا فإن الجانب القوى لديننا اليوم ينحصر فى شعره الذى يتجاوز مجرد الوعى . »

اسمحوا لى أن أورد هذه الكلمات التى تنسب إلى ، معبراً عن الفكرة التى ينبغى ، فى رأيى ، أن تصاحبنا وترشدنا فى كل دراستنا للشعر . وفى هذا الكتاب الذى بين أيدينا[2] علينا أن نتتبع مجرى أحد الروافد الكبرى ، الذى يصب فى نهر الشعر العالمى ، إذ يتعين علينا أن نقتفى أثر مجرى الشعر الإنجليزى . ولكن سواء آلينا على أنفسنا ، كما هو الحال هنا ، أن نتتبع جدولا واحداً فقط من الجداول العديدة التى يتكون منها نهر الشعر المكين ، أو سواء حاولنا أن نتعرف عليها جميعاً ، فإن الفكرة التى نسترشد بها يجب أن تكون واحدة ، ذلك أنه من الواجب علينا أن ننظر إلى الشعر نظرة جديرة به ، نظرة أسمى مما جرت العادة أن ننظر بها إليه . ينبغى أن نتصور أنه قادر على جلب منافع أجل من تلك التى أخذ الناس ينسبونها إليه بوجه عام حتى وقتنا الحاضر ، وأن ندرك أنه قد قيضت له مصائر أرفع من تلك التى يقدرها له الناس حتى الآن .

ولسوف يكتشف الجنس البشرى ، على المدى الطويل ، أنه يتعين علينا أن

---

(١) كتب هذا المقال كمقدمة عامة لكتاب « الشعراء الإنجليز » الذى نشر عام ١٨٨٠ ، وأشرف ت. هـ. وورد على نشره .

نلجأ إلى الشعر لـكي يفسر لنا الحياة ، ويهدىء من روعنا ، ويشد من أزرنا . ولسوف تبدو علومنا ناقصة بدون الشعر ، ولسوف يحل الشعر محل معظم ما نجيزه الآن فى باب الدين والفلسفة . أقول: إن العلم سوف يبدو ناقصاً بدون الشعر ، ولقد عرف ورد زورث الشعر ، فى براعة وصدق ، بأنه «التعبير المفعم بالانفعال والعاطفة المرتسم على وجه كل العلوم » وما قيمة الوجه دون التعبير المرتسم عليه ؟ كما يعرِّف ورد زورث أيضاً الشعر ، فى براعة وصدق ، بأنه « أنفاس المعرفة قاطبة وروحها العلية » ، خذ ديننا الذى يستعرض شواهده التى يستند عليها عقل الناس عامة ، وفلسفتنا التى تتفاخر باستدلالاتها عن السببية والـكينونة المحدودة واللانهائية ، ما هذه جميعاً إن لم تـكن خيالات وأحلاماً ومظاهر زائفة للمعرفة ؟ ولسوف يجىء اليوم الذى نعجب فيه من أنفسنا لأننا وضعنا ثقتنا فيها وحملناها محمل الجد . وكلما أدركنا حقيقتها الجوفاء كلما أعلينا من قدر « أنفاس المعرفة وروحها العلية » اللتين يهبهما لنا الشعر .

ولـكن إذا كنا نتطلع هـكذا عالياً إلى مصائر الشعر ، فيجب علينا كذلك أن نسمو بمقياس الشعر ، إذ أن الشعر ، لـكي يكون قادراً على تأدية مثل تلك الوظائف الرفيعة ، ينبغى أن يكون شعراً من طبقة ممتازة . علينا أن نأخذ أنفسنا بمستوى عال وحكم صارم ويحكى سانت — بيف Sainte Beuve [1] أن نابليون قال ذات مرة ، حين ذكر شخص فى مجلسه على أنه « مشعوذ » : « مشعوذ أى نعم ، ولـكن اخبرنى بمكان ليس فيه شعوذة» فأجاب سانت — بيف، « قد يصدق هذا فى السياسة وفى فن حكم الجنس البشرى ، أما فى طبقة الفكر والفن والمجد والشرف الخالد فإن الشعوذة لا تجد لها منفذاً ، وهنا تـكمن حرمة ذلك الجانب المقدس من كيان الإنسان » . لقد أحسن قولا ، فدعنا إذن نتشبث بهذا القول .

ومن دواعى المجد والخلود اللذين يتسم بهما الشعر ، ذلك المركب من الفكر والفن ، إن الشعوذة والتهريج لن يجدا لهما منفذاً إليه ، وان هذه المنطقة الجليلة

---

(١) الناقد الفرنسى الشهير (١٨٠٤ — ١٨٦٩) الذى يصفه أرنولد بأنه خير النقاد .

الشأن سوف تظل ظاهرة منيعة . وغالباً ما تستخدم الشعوذة فى خلط أو محو الفواصل المميزة بين الأرفع والأدنى ، بين السليم والناقص أو شبه الناقص ، بين الصحيح والزائف أو شبه الزائف ، وهى توجد دائماً حيث يتم الخلط بين هـذه الفواصل أو محوها . وليس من المصرح به فى الشعر ، أكثر من أى شىء آخر ، أن نخلط بين هذه الفواصل أو نمحوها ، إذ فى الشعر خاصة يعتبر التميز بين الأرفع والأدنى والسليم والناقص أو شبه الناقص ، وبين الصحيح والزائف أو شبه الزائف ذا أهمية مطلقة ، نظراً للمهام العليا التى يؤديها الشعر .

ولما كان الشعر نقداً للحياة مشروطاً بقانونى الصدق الشعرى والجمال الشعرى فإن روح جنسنا البشرى سوف تجد فيه ، كما ذكرنا ، نعم السلوان والسند على مر الدهر ، وحين تخفق وسائل العون الأخرى . ولـكن قوة السلوان والسند سوف تتناسب مع مدى قـــدرة الشعر على نقد الحياة ، هذه القدرة التى تتناسب بدورها مع مدى امتياز الشعر الذى ينقل هـــذا النقد إلينا ، ومع مدى سلامته وصدقه .

والشعر الجيد هو كل ما ننشده ، ذلك أن الشعر الجيد قد أوتى القدرة على تشكيل نفوسنا وتدعيمها بإدخال البهجة عليها أكثر من أى شىء آخر . وأجل نفع يعود علينا من مجموعة شعرية كهذه[1] هو تعميق إحساسنا ووضوح رؤيتنا بالنسبة للشعر الجيد ، فضلا عن القوة والبهجة اللتين نستمدها منه . ومع ذلك فإن ثمة شيئاً فى طبيعة مثل هذه المجموعة وسيرها يميل بالضرورة إلى أن يحجب عنا الشعور بماهية الفائدة التى ينبغى أن تعود علينا ؛ وأن يصرفنا عن متابعتها . ولذا يتعين علينا دوماً أن نضع هذه الفائدة نصب أعيننا من بادىء الأمر ، وأن نجبر أنفسنا على الرجوع إلى تذكرها بصفة مستمرة .

أجل ينبغى ، فى قراءة الشعر ، أن يـكون حاضراً فى أذهاننا الإحساس

---

(١) يقصد المجموعة التى يضمها كتاب الشعراء الإنجليز .

بالشعر الجيد ، الجيد حقاً ، وبالقوة والبهجة اللتين نستمدهما منه . كما ينبغى أن يكون هذا الإحساس هو المسيطر على تقديرنا وتقويمنا لما نطالع من الشعر . ولكن هذا التقدير الحقيق ، التقدير السليم الوحيد معرض لأن يستبدل بنوعين آخرين من التقدير ، ما لم نأخذ حذرنا ، وهما التقدير التاريخى والتقدير الشخصى وكلاهما زائف مضلل .

قد يكون الشاعر أو القصيدة ذات أهمية بالنسبة لنا من الوجهة التاريخية ، وقد تعود أهميتها لأسباب شخصية بالنسبة إلينا ، وربما ترجع أهميتها إلى الناحية الواقعية .

أما من الوجهة التاريخية فإن سير التطور بالنسبة للغة أمة وفكرها وشعرها يعد ذات أهمية بالغة ، وحينما ننظر إلى عمل الشاعر كمرحلة من مراحل هذا التطور فإننا قد نحمل أنفسنا على أن نوليه أكثر مما يستحق من الأهمية فى حد ذاته كشعر ، وقد نستخدم لغة يشيع فيها الثناء المبالغ فيه حين نتصدى لنقده ، أى باختصار نفرط فى تقديره . وهكذا ينجم عن أحكامنا الشعرية المغالطة والضلال اللذان يسببهما هذا التقدير الذى يمكن أن نطلق عليه اسم التقدير التاريخى .

ومرة أخرى قد تعود أهمية الشاعر أو القصيدة بالنسبة لنا إلى أسباب شخصية ، ذلك أن صلاتنا وأهواءنا وظروفنا لها قدرة كبيرة على أن تؤرجح تقويمنا لعمل هذا الشاعر أو ذاك ، وتجعلنا نعلق عليه أهمية أكثر مما هو جدير بها كشعر ، نظراً لأنه ذو أهمية قصوى بالنسبة لنا . وهنا نفرط كذلك فى تقدير الشىء الذى هو موضع اهتمامنا ، ونسبغ عليه ثناء يتسم بالمبالغة . وهكذا نحصل على مصدر آخر من مصادر المغالطة فى أحكامنا الشعرية — تلك المغالطة التى تنجم عن ذلك التقدير الذى يمكن أن نسميه بالتقدير الشخصى .

وكلا المغالطتين أمر طبيعى ، إذ من الواضح أن دراسة التاريخ وتطور الشعر قد يؤديان بشخص ما إلى أن يتوقف عند بعض المؤلفات وعند بعض المشهورين

الذين كانوا بارزين يوما ما وأصبحوا مغمورين فى الوقت الحالى ، ومن ثم يعيب هذا الشخص على جمهور يتسم بالإهمال أنه يمر مر الكرام على الأسماء والمؤلفات البارزة فى شعره القومى ، امتثالا لمجرد تقليد أو عادة ، جمهور يجهل قيمة ما يفتقده ولا يدرى السبب الذى من أجله يحرص على الاحتفاظ بما لديه ، بل يجهل عملية التطور برمتها فى هذا الشعر القومى . ولقد انكب الفرنسيون على دراسة شعرهم القديم الذى أهملوه حقبة طويلة ، وقد أدت هذه الدراسة إلى أن يصبح الكثيرون منهم غير راضين عما يسمى بشعرهم الكلاسيكى ، الذى كان مأساة البلاط الملكى فى القرن السابع عشر ، وهو شعر عاب عليه « بليسون Pellison »[1] منذ أمد طويل ، افتقاره إلى الطابع الشعرى الأصيل بما توفر فيه من فرط الدمائة العقيمة التى تشيع فيها المبالغة، ورغم ذلك ساد هذا النوع من الشعر فى فرنسا كما لو كان ذروة الشعر الكلاسيكى حقاً . وعدم الرضا هذا أمر طبيعى ، ومع ذلك فإن مستر « شارل دى هريكول Charles d' Héricault »[2] رئيس تحرير كليمن مارو Clement Marot ، وهو أحد النقاد المثقفين الذين يمتازون بالنشاط والحيوية ، يشتط حين يقول « إن سحب المجد التى تتجمع حول أحد الكتاب الكلاسيكيين تعتبر غيوما خطيرة بالنسبة لمستقبل الأدب ، تماما كما تعتبر غير محتمله بالنسبة لأغراض التاريخ . » ثم يسترسل بقوله : « ذلك أنها تعوقنا عن رؤية أكثر من نقطة واحدة ، هى الذروة ، النقطة الاستثنائية التى لا يقاس عليها أى الموجز الرمزى والعرفى لفكرة أو لعمل . وهى بهذا تستبدل قسمات الوجه الحقيقية بهالة وضاءة ، وتضع تمثالا حيث كان ثمة رجل يوما ما ، ومن ثم تحجب عنا كل أثر من آثار الجهد والمحاولات ونقاط الضعف وأنواع الفشل والقصور ، وتطالبنا بالخشوع والهيبة ، لا بالدراسة والبحث . وبدلا من أن

---

(١) بول بليسون (١٦٢٤ — ١٦٩٣) الكاتب الفرنسى ومؤلف « تاريخ الأكاديمية الفرنسية » .

(٢) الاسم المستعار الذى عرف به تشارل جوزيف دى ريكول (١٨٢٣ ـ ١٨٩٩) الروائى والمؤرخ الفرنسى .

تطلعنا على الكيفية التى تم بها إنجاز العمل ، تفرض علينا نموذجاً ومثالا . وفوق كل هذا فإن خلق الشخصيات الكلاسيكية أمر غير مصرح به بالنسبة للمؤرخ ، إذ يخرج الشاعر من نطاق عصره ، ومن نطاق حياته الصحيحة ، ويأتى على الصلات التاريخية، ويعمى بصيرة النقد بواسطة الإعجاب التقليدى العرفى ، ويجعل البحث عن الأصول والأصول الأدبية أمرا غير مقبول . كما أن هذا الخلق لا يعطينا شخصية إنسانية ، بل إلاهاً متربعاً فى رسوخ وثبات بين عمله الكامل ، شان جوبيتر فوق جبل الأوليمب، وبذلك يتعذر على الباحث الشاب الذى يعرض عليه مثل هذا العمل على هذا البعد ، يتعذر عليه أن يصدق أن هذ العمل لم يبعث جاهزاً من تلك الرأس المقدسة . »

كل هذا قول ذكى فصيح ، ولكن ينبغى علينا أن نقيم الحجة من أجل التمييز بين جملة أشياء ، إذ أن كل شىء يعتمد على حقيقة الشخصية الكلاسيكية للشاعر . فإذا كان موضع شك فلندقق فى شخصيته ، وإذا كان ذا شخصية كلاسيكية زائفة فلنحكم عليه بالنفى والامتهان ، أما إذا كان كلاسيكيا حقيقيا، وإذا كان عمله ينتمى إلى طبقة أجود الشعر (وهذا هو المعنى الحقيقى السليم لكلمة كلاسيك وكلاسيكى) فإن خير ما نفعل هو أن نحس ونستمتع بهذا العمل قدر استطاعتنا ، وأن نقدر البون الشاسع بينه وبين سائر الأعمال الأخرى التى لا تمتاز بمثل هذا الطابع الجليل . هذا هو العمل النافع القويم ، وهذه هى الفائدة الكبرى التى تعود علينا من دراسة الشعر وكل ما يمس هذا الأثر أو يعترض سبيله يعد ضارا للغاية . حقيقة ينبغى أن نقرأ للشاعر الكلاسيكى بأعين مفتوحة ، وليس ببصيرة قد أعماها الوهم والخرافة ، كما يتعين علينا أن ندرك متى يتعثر عمله ، ومتى يخرج عن دائرة أجود الشعر ، ومن ثم نقوِّم عمله فى مثل هذه الحالات بقيمته الحقيقية . بيد أن فائدة هذا النقد السلبى لا تنحصر فى قيمته فى حد ذاته ، بل فى تمكيننا من أن يتوافر لدينا إحساس جلى واستمتاع عميق بما هو ممتاز فعلا . ولذا يمكن القول بأن تتبع جهد الشاعر الكلاسيكى الحقيقى ومثالبه ونقاط فشله ،والتعرف على عصره وحياته وصلاته التاريخية ، كل هذا يعد مجرد هواية أدبية مالم نضع نصب أعيننا ذلك

الإحساس الجلي والاستمتاع العميق ورب قائل يقول : إنه كلما زادت معلوماتنا عن الشاعر الكلاسيكي كلما ازداد استمتاعنا به ، ولكن لو قدر لنا أن نعيش مثل متوشالح Nethuacloh[1] وكانت لنا جميعا عقول متناهية فى الذكاء وعزائم ثابتة لا تلين ، لجاز هذا القول فى الواقع كما يجوز من الناحية النظرية . ولكن الحال هنا يشبه حال الدراسات اليونانية واللاتينية التى يتلقاها طلابنا ، ذلك أن الأساس اللغوى المتين الذى نطالبهم بإرسائه يعد من الناحية النظرية إعدادا بديعا لتذوق الأدباء اليونانيين واللاتينيين عن جدارة. وكلما أحكمنا إلقاء الأساس، أمكن الزعم بأن قدرتنا على تذوق هؤلاء الكتاب سوف تزداد ، ولكن هذا القول يصدق لو لم يكن الزمن بمثل هذا القصر . ولو لم يتسرب التعب والملل إلى قرائح الطلبة فتضمحل قوة انتباههم وتركيزهم بمثل هذه السرعة . وكل ما هنالك . كما هو فى الواقع أن الإعداد اللغوى المتين يواصل طريقة . ولكن الطلبة لا يصبحون على دراية كافية بهولاء الكتاب ولا يستمتعون بهم كما ينبغى . وهذا هو الحال مع الباحث عن « الأصول التاريخية » فى الشعر . إذا كان ينبغى عليه أن يستمتع بالشاعر الكلاسيكى الحقيقى أيما إستمتاع نتيجة أبحاثه . ولكنه غالبا ما ينصرف عن الاستمتاع بما هو أفضل ويثقل على نفسه بالانشغال بما هو أدنى . وهو بهذا معرض لأن يفرط فى تقدير العمل بنسبة المشقة التى تجشمها .

وفكرة تتبع الأصول التاريخية والصلات التاريخية لا يمكن أن تستبعد من هذا المصنف الذى بين أيدينا . ومن الطبيعى أن الشعراء الذين سوف نعرض لهم سيكونون من بين الأشخاص الذين لهم مكانة مرموقة أكثر مما نعرض لهؤلاء الذين لا يوليهم الناس اهتماما خاصا . زد على ذلك أن الاهتمام بكاتب بذاته وبمهمة عرض أعماله يجعلنا نميل إلى توكيد أهميته وتضخيمها . ولذا فإننا على يقين من أن العمل الحالى سوف يكون مجالا خصبا لانتهاج التقدير التاريخى أو التقدير الشخصى ، وإغفال التقدير الحقيقى ، ذلك التقدير الذى يتعين علينا أن نستخدمه

---

(١) بطريرك عاش قبل عهد نوح يقال إن عمره ٩٦٩ عاما ، ولذا يضرب به المثل فى طول العمر .

إذا أردنا أن نجنى فائدة الشعر كاملة . وهذه الفائدة التى تعود علينا — الإحساس الصافى والاستمتاع العميق بالشعر الممتاز فعلا والشعر الكلاسيكى حقاً — تعد جليلة للغاية بحيث نحسن صنعاً لو أننا وضعناها فى ثبات نصب أعيننا بمثابة الغاية التى نستهدفها من دراسة الشعراء والشعر ، ولو أننا جعلنا الرغبة فى بلوغها المبدأ الوحيد الذى نعود إليه دائماً مهما قرأنا أو عرفنا ،على حد تعبير كتاب « المحاكاة Imitation »[1]: « حينما تفرغ من قراءة ومعرفة أشياء كثيرة فإن الأجدر بك دائماًأن تعود إلىالبداية الوحيدة.ان عزتى وجلالى همااللذان يلقنان الناس المعرفة» .

ويرجح أن يؤثر التقدير التاريخى فى أحكامنا ولغتنا حين نتعرض للشعراء الأقدمين ، كما يؤثر التقدير الشخصى فينا حين نتناول شعراءنا المعاصرين أو المحدثين على أى حال.ومن المحتمل أنالمبالغات الخاصة بالتقدير التاريخى لاتنطوى، فى حد ذاتها،على خطورة كبيرة، إذ أنها نادرا مايتسرب مضمونها إلى سمع الناس عامة ، بل ربما لاتؤثر حتى على رجال الأدب الذين يستخدمونها . ولكنها تؤدى إلى إساءة استعمال اللغة بشكل خطير . وهكذا نجد النقاد يوازنون بين كادمن Caedmon[2]، دون سائر شعرائنا ، وبين ميلتون Milton . ولقد أشرت من قبل إلى الحماس الذى أبداه أحد النقاد الفرنسيين المثقفين بالنسبة « للأصول التاريخية » . وهاك ناقد فرنسى بارز آخر هو مسيوفيتيه Vitet ، يعلق على « أغنية رولان Chanson de Roland » ، تلك الوثيقة الشهيرة التى تنتمى إلى الشعر الغابر لأمته • وهى وثيقة جد مثيرة للاهتمام ، إذ تحكى الروايات المأثورة أن تايفير Taillefer المغنى الذى كان برفقة جيش وليم الفاتح فى هيستنجز Hastings سار أمام القوات النورماندية ينشد « عن شارلمان ورولان وأوليفر

---

(١) يشير الكاتب إلى كتاب « محاكاة المسيح Imitation of Christ » وهو كتاب يضم بعض التأملات الدينية ، ويعتبر كتاباً فريداً فى نوعه إذ أن له مكانة خاصة بين المفكرين من رجال الدين ، وينسبه البعض إلى توماس أكمبيس Thomas a Kampis (١٣٨٠ — ١٤٧١) . (المترجم).

(٢) شاعر انجلو سكسونى توفى حوالى عام ٦٧٥ م .

والأتباع الذين قضوا نحبهم فى رونسفو Roncevanx » . وأغنية رولان هذه ألفها شخص يدعى تيرولدس Turoldus أو تيرولد Theroulde ، وهى عبارة عن قصيدة لازالت محفوظة فى مكتبة البودليان The Bodlein Library » بأكسفورد فى مخطوط يرجع عهده إلى القرن الثانى عشر . ويقترح البعض أنه مامن شك فى أن لدينا فى هذا المخطوط موضوع هذه الأغنية — وربما حتى بعض مفرداتها — التى أنشدها تايفير.

والقصيدة تتسم بالقوة والحيوية ، ولا تخلو من الشجن، ولكن مستر ڤيتيه لايكتفى بأن يرى فيها وثيقة تتوفر فيها بعض القيمة الشعرية ، وأنها ذات قيمة تاريخيه ولغويه رفيعة للغاية ، بل يراها عملا فخما وجميلا ، ثمة من العبقريةالملحمية . وفى خطتها العامة يجد الفكرة المهيبة الجليلة ، وفى تفاصيلها الجمع بصفة مستمرة بين البساطة والعظمة ، وهما سمتان ، كما يقول بحق ، من سمات الملحمة الحقيقية يميزانها عن الملاحم الزائفة لعصور الأدب . وعندئذ يخطر هوميروس ببالنا ، إذ أنهذا هو نوع الثناء الذى نسبغه على هوميروس ، ونسبغه عن جدارة. ولا يمكن أن يوجد من الثناء ما يجل عن هذا ، وهو الثناء الذى يستحقه الشعر الملحمى من الطبقة الممتازة فقط ، ولا يستحقه نوع آخر سواه . دعنا الآن نستعرض شعر « أغنية رولان » فى أفضل مستوى لهـا ، وذلك حين جرح رولان جرحا مميتا فرقد تحت شجرة منشجرات الصنوبر ووجهه ميمم شطر أسبانيا والأعداء:

« وشرع يعيد إلى ذاكرته جملة أشياء — تلك البلاد التى فتحتها بسالته، وفرنسا البهيجة ، وبنى أرومته ، وشارلمان مولاه الذى أطعمه .

أقول إن هذا عمل بدائى يمتاز بصفة شاعرية لاينكرها أحد . وهى تستحق هذا الثناء ، ومثل هذا الثناء يكفيها . دعنا الآن نعود إلى هوميروس —

هذا ماقالته ، وقد استرخوا طوال هذه المدة بين ذراعى الأرض الحنون . هناك ، فى لايديمون ، فى بلادهم العزيزة ، أرض وطنهم .

نحن هنا فى عالم آخر يمثل طبقة أخرى من الشعر مختلفة تماما ، وهنا يجدر بنا أن نضفى مثل هذا الإطراء البالغ الذى أضفاه مسيوڤيتيه على « أغنيةرولان » وإذا أردنا ألا تخلو كلماتنا من معنى ، وألا تكون أحكامنا خلوا من القوة والمتانة فإنه ينبغى ألا نزجى مثل هذا المديح العلوى لشعر من طبقة أدنى من ذلك بكثير .

والواقع أن ثمة وسيلة مثلى تعيننا على اكتشاف أى أنواع الشعرتندرج تحت طبقة الشعر الممتازة حقاً ، وبالتالى يمكن أن تفيدنا فائدة كبيرة . هذه الوسيلة هى أن نتمثل فى أذهاننا دائماً بضعة أبيات وتعبيرات لفحول الشعراء ونستخدمها كمقياس لقوة غيره من الشعر . ومن الطبيعى أننا لا نتطلب من هذا الشعر الآخر أن يكون مشابهاً لهذه الأبيات والتعبيرات ، بل يمكن أن يكون مختلفاً عنها تماماً ولكن إذا توفر لدينا شىء من الكياسة فإننا سوف نجـــد ، حين ترسخ هذه الأبيات كما ينبغى فى أذهاننا ، إنها محك منيع نستجلى به توفر الطابع الشعرى العلوى أوعدم توفره ، وكذلك الدرجة التى عليها هذا الطابع ، فى سائر الشعر الذى يمكن أن نضمه بجوارها . ورب بضع فقرات مقتضبة أو حتى أبيات منفردة تفى بالغرض بما فيه الكفاية . خذ مثلا البيتين السابقين اللذين اقتبستهما من هوميروس ، أو تعليق الشاعر على ذكرهيلين لأخويها ، أو خذ حديث زيوس لخيل بليوس .

« آه ، أيها الزوج التعس ، لم وهبتكما للملك بليوس ، لمخلوق فانى ؟ ولكنكما بعيدان عن الشيخوخة ، ولا يتسرب اليكما الفناء . أو لم يكن من الممكن أن تذوقا الأسى فى صحبة أناس ولدوا فى الشقاء ؟ .

وأخيراً خذ كلمات « أخيل » إلى « بريام » الذى يقف أمامه متوسلا .

« كلا ، وأنت كذلك أيها الشيخ كنت فى سالف أيامك تنعم بالسعادة ، كما ننعم بها الآن» .

خذ هذا البيت ونصف ، تلك الكلمات المذهلة التى يجريها دانتى على لسان أجولينو Ugolino .

« لم أنح ، فقد تحجرت نفسى فى أعماق ؟ — أما هم فقد صاحوا وولولوا . ولتأخذ هذه الكلمات الحلوة التى توجهها بياتريس إلى فيرجيل — « هكذا خلقنى الله ، حمداً له على رحمته ، بحيث لا يمسنى بؤسك ولا يلحقنى مكروه من لهيب هذه النار .

وخذ هذا البيت الفريد المتكامل على الرغم من بساطته — .

« سلامنا رهن مشيئته .

ولنقتبس من شكسبير بيتاً أو بيتين من عتاب هنرى الرابع للنوم — .

«أو تبعث النعاس إلى جفون النوتى الصغير .

وهو يعتلى الصارى الشامخ المائد » .

وتهدهد عقله فى مهد الموج العاطف الطاغى ...

وخذ كذلك « هملت » وهو يتوسل إلى «هوراشيو » حين جاءه الموت —

« لو أن لى فى قلبك مكانة يوما ما ،

فلتنفض عنك ثوب الهناءة لحظة ،

وفى هذه الحياة القاسية ردد أنفاسك فى ألم كى تحكى قصتى ..

واختر من ميلتون هذه الأبيات الميلتونية —

« وهكذا ساد الظلام ، ثم لاحت فوق ،

رءوسهم جميعا طلعة كبير الملائكة ، بيد أن

وجهه ارتسمت عليه أسارير غائرة كأنها الرعد العاصف ،

وتربع الهم على خده الذاوى ... »

وأضف إليها مثل هذين السطرين —

وبأس لا ينثنى ولا يستسلم

وأى دايل غير هذا يقوم على رباطة جأشه ؟ »[1]

ولنختتم هذه الأمثلة بالنهاية الرائعة لضياع بروسربين Proserpine ذلك الضياع الذى « ... جشم سيريز كل هذا الألم

يفتش عنها فى أنحاء العالم .

هذه السطور القليلة . لو أوتينا من الفطنة ما يمكننا من استخدامها . تعتبر كافية فى حد ذاتها لـكى تجعل أحكامنا عن الشعر واضحة سليمة ، وتنقذنا من براثن التقديرات الزائفة ، وتأخذ بأيدينا إلى التقدير الحقيق .

وتختلف هذه الشواهد التى اقتبستها اختلافاً كبيراً عن بعضها البعض . ولـكنها تشترك جميعاً فى وجود الخاصية الشعرية البالغة الجودة . فإذا هيء لنا أن نستوعب الطاقة الـكامنة فيها تماماً فلسوف نجد أننا اكتسبنا إحساساً يمكننا من الشعور بدرجة توفر الصفة الشعرية الجيدة أو درجة نقصها ، مهما كان نوع الشعر الذى يعرض علينا .

إن النقاد يجهدون أنفسهم فى استخراج الصفات المجردة التى تميز النوع الفاخر من الشعر . ولـكن من الأفضل كثيراً أن نلجأ فى بساطة إلى الأمثلة المحسوسة ـ أى نتناول عينات الشعر الجيد ، البالغ الجودة ، ثم نقول : إن صفات النوع الممتاز من الشعر هى ما توفر التعبير عنها هنا . ومن الأفضل أن نتعرف على هذه الصفات عن طريق الإحساس بها فى نظم الشاعر الفاره خيراً من أن نطالعها فى نثر الناقد . ومع ذلك إذا ألحت الضرورة فى أن نذكر بعض لمحات نقدية عنها فإن من الخير لنا أن نجازف بإيضاح المواضع والأجزاء التى تتوفر فيها هذه الصفات ، ولا نتعرض للـكيفية والسبب اللذين من أجلها توفرت هذه المميزات . وغالباً ما نجدهما فى مادة الشعر ومضمونه ، وفى نوعه وأسلوبه ، إذ أن كلا من هذه الميزات ، أى المادة والمضمون فى جانب ، والأسلوب والنوع فى الجانب الآخر لها

---

(١) وردت هـذه الجملة خبرية فى النص ولـكنى وجدتها استفهامية فى بعض طبعات « الفردوس المفقود » فآثرت استخدامها بهذا الشكل حتى يستقيم المعنى . (المترجم)

علامة أو سمة تتميز بالجمال البالغ والقيمة الحقيقة والقوة . ولـكن إذا طلب منا أن نعرف هذه العلامة والسمة تعريفاً مجرداً فإنه ينبغي أن نجيب بقولنا : كلا ، فإننا بذلك سوف نزيد المسألة غموضاً لا إيضاحاً ، ذلك أن العلامة والسمة يتجليان فى مادة هذا الشعر ومضمونه ، وفى أسلوب هذا الشعر ونوعه ، وسائر الأشعار الأخرى التى تماثله فى هذه الصفات .

وثمة شيء واحد يمكن لنا إضافته بالنسبة لمادة الشعر ومضمونه ، مسترشدين بالملاحظة العميقة التى أبداها أرسطو بقوله إن تفوق الشعر على التاريخ ينحصر فى تميزه بصدق أسمى وجدية أعلى . دعنا إذن نضيف ما يلى إلى ما ذكرناه آنفا : ان مادة الشعر الجيد ومضمونه تحرزان طابعها المميز نتيجة لتوفر الصدق والجدية فيهما بدرجة عالية . ويمكن أن نضيف كذلك قولا لا ينقصه الوضوح فى حد ذاته ان أسلوب أجود الشعر ونوعه يكتسبان صفتها المميزة ، أى سمتها ، عن طريق لغتهما ، وأكثر من ذلك ، بواسطة حركتها . وعلى الرغم من أننا نميز بين الصفتين ، بين سمتى التفوق ، فإنها مع ذلك مرتبطتان احداها بالاخرى ارتباطا جوهريا ، أى أن الصفة البارزة المتعلقة بالصدق والجدية فى مضمون ومادة الشعر الجيد لا يمكن فصلها عن سمو اللغة والحركة اللتين تميزان أسلوبه ونوعه . وهذان النوعان من السمو مرتبطان ارتباطا وثيقا ، ويتناسبان طرديا مع بعضهما البعض ، فإذا ما كان نوع ومضمون عمل شاعر من الشعراء يفتقران الى رفعة الصدق والجدية الشعرية فإننا على يقين من أن أسلوبه ونوعه سوف ينقصها رفعة الطابع اللغوى الشعرى والحركة الشعرية بنفس القدر . كما أننا سوف نجد أن افتقار اسلوب الشاعر ونوع شعره إلى هذا الطابع اللغوى الرفيع يتناسب مع اختصار مادته ومضمونه الى ذلك الصدق وتلك الجدية الرفيعتين .

والآن وقد أوضحنا هذه الحقائق فإنها لا تعدو أن تـكون تعميمات جافة ، ولـكن قوتها تـكمن فى تطبيقها ، وانى لتحدونى الرغبة فى أن يتولى كل دارس شعر تطبيقها بنفسه ، فإنه إذا مافعل ذلك رسب التطبيق فى ذهنه وترك أثرا أعمق من الأثر الذى يخلفه تطبيق . كما أن حدودى لا تسمح لى بأن أجرى تطبيقا كاملا

لتلك القواعد العامة التى قمت بعرضها ، ولـكن أملا منى فى توضيح ماتنطوى عليه من أهمية وفى إرساء قواعد مبدأ هام بواسطتها فإننى سوف أتتبع فى عجلة ، بقدر مايسمح لى الحيز المتبقى ، الشوط الذى قطعه الشعر الانجليزى منذ البداية واضعا هذه القواعد نصب عينى .

أعود مرة أخرى إلى شعر فرنسا القديم الذى يرتبط مع أصل شعرنا ارتباطا متينا . فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وهى الحقبة التى نبتت فيها بذرة اللغة الحديثة والأدب الحديث ، كان لشعر فرنسا السيادة الجلية فى أنحاء أوروبا . ولما كان ثمة نوعان من ذلك الشعر ، هما الإشعار بلغة البصر ، والإشعار بلغة السمع ، فإن الشعر الذى انتج بلغة السمع ، شعر المنشدين فى جنوب فرنسا ، كان له الأهمية الأولى نظرا لما له من أثر فى الأدب الإيطالى ، وهو أول أدب لأوروبا الحديثة يصيب نغمة صادقة عظيمة ، وينبت آثارا كلاسيكية بحق ، كما هو الحال مع دانتى وبترارك . أما سيادة الشعر الفرنسى فى أوروبا ، خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، فمرجعها إلى الشعر الذى أنتج بلغة البصر ، شعر شمال فرنسا ، واللغة التى أصبحت الآن اللغة الفرنسية . وفى القرن الثانى عشر كان ازدهار هذا الشعر الرومانى فى انجلترا — فى بلاط الملوك الأنجلو نور ماندين — يرجع إلى وقت مبكر عن شعر فرنسا ذاتها ، ويتميز عنه بقوة أعظم . ولـكنه كان يعد ازدهارا للشعر الفرنسى ، وحين كان شعرنا القومى يشكل نفسه كان يشكلها من هذا الشعر ، إذ أن الأشعار الرومانسية التى سيطرت على قلب وخيال أوروبا فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر كانت أشعارا فرنسية «هذه الأشعار تعد فخر الأدب الفرنسى ، وليس لدينا مايمكن أن نضعه فى مصافه . كما يقول سدى Soufdey بحق . كانت الموضوعات تستمد من شتى الأنحاء ، ولـكن الإطار الرومانسى الذى كانت تشترك فيه هذه الأشعار جميعا ، والتى كانت ملء سمع أوروبا ، كان إطارا فرنسيا . وهذا يعد بالنسبة لشعر فرنسا وأدبها ولغتها فى أوج العصور الوسطى سلطانا لايبارى .

وقد ألف برونتو لاتينى Brunetto Latini الايطالى — أستاذ دانتى —

كتابه باللغة الفرنسية، وهو يعلل ذلك بقوله : إن الحديث بهذه اللغة مستساغ وأكثر شيوعا بالنسبة للناس قاطبة . وفى نفس القرن أى القرن الثالث عشر ؛ يعدد كريستيان التروى Christian of Trsyeo مناقب وطنه فرنسا فى مجال الفروسية والآداب فيما يلى :

والآن سوف تعلم عن طريق هذا الكتاب أن اليونان أحرزت قصب السبق فى الفروسية والآداب : ثم انتقلت الفروسية والأولوية فى الآداب إلى روما وها قد وصلت الآن إلى فرنسا . وعسى الله أن تظل هنا ، وأن يروق لها المكان وألا يغادر فرنسا قط ذلك الشرف الذى جاء ليمكث فيها .

ومع ذلك فقد ضاع مجده كله، ذلك الشعر الرومانسى الفرنسى الذى تتمثل قيمة مادته وأسلوبه فى هذا المثال الذى اقتبسناه من كريستيان التروى . ولا يمكن أن نقنع أنفسنا الآن بأن هذ الموضوع بذى أهمية شعرية إلا إذا استخدمنا التقدير التاريخى .

وفى القرن الرابع عشر ظهر رجل انجليزى تغذى على لبان هذا الشعر ، وتعلم حرفته عن طريق هذا الشعر ، واستمد ألفاظه وقافيته ووزنه من هذا الشعر ، إذ أنه حتى تلك المقطوعة التى استخدمها الإيطاليون والتى نقلها تشوسر مباشرة عن الإيطاليين ربما نبت أصلها وفكرتها فى فرنسا . ولقد خلب تشوسر لب معاصريه، وكذلك فعل كريستيان التروى وولفرام ايشنباخ WaghamoP Gachegach[1] وعلى كل فإن قدرة تشوسر على افتتان الناس لها صفة الدوام ، ولذا فإن أهميته الشعرية ليست فى حاجة إلى عون التقدير التاريخى ، إذ أنها أهمية حقيقية ، كما أنه يعد نبعا أصيلا للبهجة والقوة لازالت مياهه تنساب إلينا ، ولسوف تنساب على الدوام . وسوف يطالعه الناس ، على مر الأيام ، أكثر مما يطالعونه الآن . حقيقة أن لغته تنطوى على بعض الصعوبة بالنسبة لنا ، ولكن هذا ، فى اعتقادى ،

---

(١) ولفرام فون إيشنباخ، أحد الشعراء الغنائيين، ولد فى إيشنباخ، من أعمال بافاريا، فى نهاية القرن الثانى عشر، وقد ذاعت شهرته الشاعرية فى عصره، وتعد ملحمته «بارزيفال» من أشهر قصائده . (المترجم) .

ينسحب بنفس الدرجة على لغة بيرنز Bwurns وتعدهذه الصعوبة،فى حالة تشوسر ، كما هى فى حالة بيرنز ، من النوع الذى يقبله الإنسان دون تردد ويحاول التغلب عليه .

وإذا ماسألنا أنفسنا عن السر فى تفوق شعر تشوسر تفوقاً هائلا على الشعر الرومانسى وعن السبب فى أننا حين ننتقل من هذا الشعر إلى شعر تشوسر نحس على حين فجأة وكأننا فى عالم آخر ، نجد أن تفوقه يكمن فى كل من مادة شعره وأسلوبه . أما تفوقه فى المادة فيرجع إلى أن نظرته إلى الحياة الإنسانية نظرة رحبة منطلقة بسيطة واضحة ملؤها الشفقه والعطف — على العكس من افتقار الشعراء الرومانسيين إلى فطنة التمكن من هذه النظرة . ولكن تشوسر لايتسم بهذا العجز،ذلك أنه اكتسب قوة الإشراف على العالم من وجهة نظرمركزية وإنسانية حقة . وما علينا الاأن نعيد إلى أذهاننا مقدمة «حكايات كنتربرى Cbnteriurv talee » . ونورد هنا تعليق دريدن Dugdeu عليها بحق : «يكفى أن نقول ، على حد تعبير المثل السائر « إن هنا خيرات الله الوفيرة » وأيضاً « إنه معين لاينضب للمعانى الطيبة» يمثل هذا التمثيل الرحب المنطلق السليم للأشياء يتوفرفى الشعر — هذا النقد السامى للحياة — صدق المادة ؛ وقد توفر فى شعر تشوسر صدق المادة.

أما عن أسلوبه وطريقته فإننا إذا مافكرنا أولا فى الشعر الرومانسى ثم فى شفافية لغة تشوسرالرفيعة، وفى انسياب حركته الرقراقة فإنمن العسيرأن يتوخى الإنسان الاعتدال فى الحديث عنها ، ذلك أنها لا يمكنأن تقاوم ، وتستميحالعذر لكل هذا الحماس الذى أبداه خلفاؤه فى حديثهم عن « قطرات حديثه الندية التى تسيل ذهباً . » ولقد حاد جونسون عن جادة الصواب حين عاب على دريدن أنه ينسب إلى تشوسر فضل السبق فى تهذيب أوزان شعرنا ، ثم يقول إن فى مقدور جوور Gowen كذلك أن يقدملنا أوزانا مهذبة وقوافى سلسلة . ولكن تهذيب أوزاننا يعنى شيئاً أجل منهذا ، فربأمة من الأمم يتوفر لديها عدد من الشعراء

ذوى الأوزان المهذبة والقوافى السلسة ، ومع ذلك قد لا يتوفر لديها شعر حقيقى على الإطلاق . ويعد تشوسر أبا لشعرنا الإنجليزى الرائع ، وهو « نبع الإنجليزية الصافى لأنه خلق عصراً وأرسى قواعد تقليد مأثور ، بسحر لغته الخلاب وسحر حركته البديع . وبوسعنا أن نقتفى فى شعر سبنسر وشكسبير وميلتون أثر اللغة الشفافة والحركة المنسابة لشعر تشوسر . ونحن تارة نحس فى إنتاج هؤلاء الشعراء فضل لغته الشفافة ، وتارة أخرى نحس حركته الإنسيابية ، ولكن الفضل فى كلتا الحالتين لا يمكن أن يقاوم .

وعلى الرغم من ضيق الحيز يصبح لزاما على إن أجد متسعاً لضرب مثل من الأمثلة التى تبين فضل تشوسر ، كما ضربت أمثلة تشهد على قـــدر الشعراء الكلاسيكيين الأفذاذ . وإنى لأميل إلى القول بأن بيتاً واحدا يكفى دليلا على السحر الكامن فى شعر تشوسر ، أن بيتاً واحداً كهذا البيت .

أيتها الشهيدة التى زفت[1] إلى البتولة [2] .

يتميز بأسلوب وحركة قل أن نجدهما فى الشعر الرومانسى على الإطلاق — ولكننا كأن لم نقل شيئاً .أن هذه الفضيلة قدلا نجدها فى الشعر الإنجليزى جميعه ، خارج نطاق الشعراء الذين ذكرتهم بصفتهم الورثة لتراث تشوسر على وجه الخصوص .وعلى كل فإن بيتاً واحداً لا يكفى إذا لم تكن نغمة شعر تشوسر ماثلة فى أذهاننا ، دعنا نتناول إحدى الوشحات ، وهى مأخوذة من «حكاية الراهبة» حكاية الطفلة المسيحية التى اغتيلت فى أحد الأحياء اليهودية —

« أجابت الطفلة ، أعلم أن جيدى قد نحر حتى عظم العنق ولو كان الأمر رهناً بالقانون الطبيعى، لكنت قد قضيت نحبى منذ أمد طويل . ولكن المسيح الذى يطالعك مجده فى الكتب ، شاء أن يظل مجده عالقاً بالأذهان ، وحتى أظل

---

(١) الكلمة الأصلية فى النص الذى اقتبسه أرنولد تعنى (ملتحمة) ولكنى وجدتها فى طبعة بنجوين تعنى (زفت) وهى فى رأيى الأنسب فى هذا المقام .

(٢) أى البكارة . (المترجم .)

أردد ترنيمة «ألمـا» فى صوت جهورى صادح ، تمجيدا لأم الرب الغالية . »[1]

ولقد كتب ورد زورث هذه الحكاية بلغة حديثة، ولكى نحس بمدى رقة سحر الشعر وخفته ماعلينا إلا أن نطالع الأبيات الثلاثة الأولى من هذه الموشحة بلغة ورد زورث بعد أن قرأناها بلغة تشوسر ، حينذاك نجد أن السحر قد تخلى عنها .

وغالباً ما يقال إن قدرة شفافية شعر تشوسر وسلاسته تعتمد على الحرية فى استخدام اللغة والتلاعب بها، وهو أمر محال فى الوقت الحالى، وهى حرية شبيهة بتلك الحرية التى كان يستمتع بها بيرنز كذلك ، والتى تعتمد على جعل كلمات من مقطع واحد مثل neck و Lird تبدو ذات مقطعين عن طريق الإضافة إليها، وكذلك بجعل كلمات مثل Cause و rhyme تبدو ذات مقطعين عن طريق جعل حرف الـ e الأخير يبدو ساكناً . حقيقة ان سلاسة شعر تشوسر متعلقة بهذه الحرية التى تخدمها بطريقة تثير الإعجاب، ولكن ينبغى ألا نقول إنها تعتمد عليها ، ذلك أنها تعتمد على موهبته ؛ فرب شعراء آخرين يستخدمون مثل هذه الحرية ولكنهم لا يبلغون سلاسة تشوسر ؛ وحتى بيرنز نفسه لا يبلغها . ومن ناحية أخرى ، فإن بعض الشعراء الذين أوتوا موهبة قريبة الشبه بموهبة تشوسر ؛ مثل شكسبير أو كيتس عرفوا كيف يصلون إلى هذه السلاسة دون استخدام مثل هذه الحرية .

ومع ذلك كله فإن تشوسر لا يدخل فى عداد فحول الشعراء الكلاسيكيين . حقيقة ان شعره يسمو فوق كل الشعر الرومانسى للعالم المسيحى الكلاسيكى ويمحوه فى يسر ودون عناء ؛ وحقيقة أنه يسمو فوق كل الشعر الإنجليزى المعاصر له ويمحقه كما يتفوق على كل الشعر الإنجليزى الذى جاء بعده حتى العصر الأليزابيثى ويطمسه وهكذا يكون النفع الذى يعود علينا نتيجة صدق المادة الشعرى وارتباطه الطبيعى والضرورى بصدق الأسلوب الشعرى . وعلى الرغم من ذلك فإننى أقول إن تشوسر لا يعد واحداً من الشعراء الكلاسيكيين العظام ، إذ لا تتوفر لديه قوتهم . وان ما يفتقر إليه تشوسر يبدو واضحاً بمجرد ذكر اسم أول شاعر كلاسيكى عظيم فى

---

(١) اعتمدت فى هذه الترجمة على النص الحديث الوارد فى طبعة بنجوين سنة ١٩٥٤ . (المترجم)

العالم المسيحى ، الشاعر الخالد — الذى مات قبل تشوسر بثمانين عاماً — دانتى . ان قوة بيت مثل :

« سلامنا رهن مشيئته . . . »

تعتبر فوق طاقة تشوسر كلية ، وإذا كنا نمتدحه و نثنى عليه ، فإننا نحس بأن هذه القوة لا طاقة له بها . ويمكن القول أنها كانت بالضرورة فوق طاقة أى شاعر فى انجلترا فى تلك المرحلة من النمو ؛ ربما ، ولكن علينا أن ننهج سبيل التقدير الحقيق ، لا التاريخى ، للشعر . ومهما عللنا السبب فى نقص هذه القوة ، فلا ريب فى أن شعر تشوسر يفتقر إلى شىء ما كان ينبغى أن يتوفر فى الشعر قبل أن يدرج فى مصاف الطبقة المجيدة لأفضل الشعر . وما من شك فى أننا نعرف ما هية هذا الشىء ، إلا وهو الجدية الرفيعة الفائقه التى يشير إليها أرسطو على أنها إحدى الفضائل الكبرى للشعر . وعلى حين نجد أن مادة شعر تشوسر ، ونظرته إلى الأشياء ، ونقده للحياة ،تتسم بالرحابة والانطلاق والفطنة والرقة فإن هذ الشعر يعوزه الجدية الرفيعة تلك الجدية التى تميز نقد هوميروس ودانتى وشكسبير للحياة . وهذه هى الصفة الرئيسية التى تهب أرواحنا ما يمكن أن تستند عليه ؛ ونظراً لما يفرضه عصرنا الحديث على الشعر من مطالب ، فإن فضيلة تزويدنا بشىء يمكن أن نستند عليه سوف تزداد قدراً . وان صوتاً ينبعث من حوارى باريس عقب تشوسر بخمسين أو ستين عاماً ، صوت فيللون Vollôu المسكين ينبعث من حياة التمرد والجريمة ليوفر فيه — فى لحظاته الموفقة — قدر من هذه الجدية الشعرية الهامة أكثر مما يتوفر فى إنتاج تشوسر كله ، (كما هو الحال مثلاً فى الموشح الأخير من قصة ڤيللون الشعرية : « ذات الخوذة المليحة ») . ولكن ظهور هذه الجدية فى شعر ڤيللون وفى شعر آخرين مثل ڤيللون تأخذ شكلاً عارضاً ، فى حين أن عظمة الشعراء الكبار ، وقوة نقدهم للحياة ترجع إلى أن فضيلة الجدية هذه تأخذ صفة الدوام والثبات .

ولذا فإن ثناءنا على تشوسر كشاعر ينبغى أن يقيد بالتحفظ التالى :

ذلك أن تشوسر يفتقر إلى الجدية الرفيعة التى يتميز بها فحول الشعراء

الـكلاسيكيون ، وبالتالى يفتقر إلى جانب هام من فاعليتهم . ومع ذلك فإن الحقيقة الرئيسيه التى يجب ألا تعزب عن أذهاننا بالنسبة لتشوسر هى قيمته الصافية وفقاً لذلك التقدير الحقيق الذى نهجه فى حزم بالنسبة للشعر كافة ، إذ أن شعر تشوسر يتحلى بصدق المادة الشعرى إلى جانب روعة مماثلة فى الأسلوب والأداء ، على الرغم من أنه لا يتسم بجدية شعرية رفيعة . حقاً ، لقد ولد شعرنا الحقيقى مع مولد تشوسر.

ولـكى نفى بالغرض من هـذه الدراسة فإنى لست فى حاجة إلى أن أطيل الحديث عن الشعر الأليزابيثى ، أو عن استمرار ونهاية هذا الشعر فى ميلتون ، إد أننا جميعا متفقون على قدر هذا الشعر ، وكلنا يعترف بأنه شعر عظيم ، بل أعظم شعرنا ، وأن شكسبير وميلتون هما شاعرانا الـكلاسيكيان. ولذا فإن التقدير الحقيق هنا له صفة التداول العام . ولـكن مع بداية العصر التالى نشعر ببدء الاختلاف والمصاعب ، ذلك أن ثمة تقديراً تاريخياً لهذا الشعر قد وطد دعائمه ، والمشـكلة تنحصر فيما إذا كان هذا التقدير يتفق مع التقدير الحقيقى أم لا .

يعتقد عصر دريدن — وكذلك القرن الثامن عشر الذى جاء فى أعقابه — اعتقاداً راسخاً فى أنه خلق شعراء كلاسيكيين من صنعه ، وأنه ارتقى بالشعر رقياً يتفوق على شعر أسلافه جميعاً . وهكذا نجد دريدن ينظر إلى الرأى القائل « بأن آباءنا لم يدركوا أو يمارسوا قط طلاوة «الشعر الإنجليزى» على أنه رأى لا يستحق المناقشة الجدية .

أما كاولى Cowley فلم يستطع أن يرى شيئاً جديراً على الإطلاق فى شعر تشوسر . حقيقة أن دريدن أعجب بشعر تشوسر إعجاباً بالغا ، وامتدح ، كما رأينا ، مادته أيما مدح ، ولـكنه لم يجد ما يقوله فى أسلوبه وحركته البديعين سوى « أن ثمة طلاوة ساذجة لنغمة سكوتلندية تشيع فيه ، نغمة طبيعية وباعثة للسرور ، وإن لم تـكن بارعة . » وحين كان أديسون Addison يريد الثناء على شعر تشوسر كان يقارنه بشعر دريدن . وخلال القرن الثامن عشر ، وحتى خلال عصرنا الحاضر كانت جملة الاستحسان الشائعة للشعر الجيد فى شعرنا السالف هى أنه يكاد يقترب من شعر دريدن وأديسون وبوب وجونسون .

هل يعتبر دريدن وبوب من شعرائنا الكلاسيكيين ؟ هل يعد التقدير التاريخى الذى يتمثلهم بهذه الكيفية والذى رسخ طيلة هذه المدة لدرجة لا يمكن معها خسفه بسهولة ، هل يعد تقديرا حقيقيا ؟ لقد استنكر وردزورث وكولريدج ، كما هو معلوم جيدا،هذا القول؛ولكن الجيل الحديث لا يأخذ فى الاعتبار كثيراً حكم وردزورث وكولريدج ، وهناك دلائل كثيرة تشير إلى أن القرن الثامن عشر وأحكامه سوف تحظى بمكانة رفيعة مرة أخرى . هل يعد إذن الشعراء المفضلون فى القرن الثامن عشر كلاسيكيين حقاً ؟ من المحال أن أناقش هذه المسألة مناقشة تفصيلية فى حدود هذا الحيز . وأى أديب لا يبدو حكماً مستبداً حين يرفض مزاعم أديبين فارهين مثل دريدن وبوب ؟ ومع ذلك ، فإننا إذا أردنا أن يعود علينا الشعر بالفائدة التامة ، فإنه ينبغى لنا أن نستخدم التقدير الحقيقى له . إننى أحاول العثور على وسيلة تعيننى على الوصول ، فى حالتى الراهنة ، إلى تقدير حقيقى لهما دون إساءة إليهما ، ولعل خير وسيلة هى أن أبدأ بالثناء الودى ، حيث إنه من اليسير أن يبدأ الإنسان بالثناء الودى .

حينما نجد تشابمان Chapman ، المترجم الأليزابيثى لهوميروس ، يعبر عن نفسه فى مقدمته بقوله : « على الرغم من أن الحقيقة العارية بذاتها تقبع فى مثل هذه الهوة السحيقة لدرجة أن بضعة أعين فقط من جادز إلى أورورا وجانجز تستطيع أن تسبر غورها ، فإنى آمل أن تكتشف تلك الأعين وتؤكد أن شاعرنا سوف يطوق معابده بالشمس ، بعد أن تكون الحقيقة قد برزت من عقال ظلامها فى هذا الصباح ، حينئذ يحكم على مثل هذا النثر بأنه لا يحتمل . وحينما يكتب ميلتون :

« ولم تطل المدة بعد حتى أيقنت من هذا الرأى ، وهو أن الذى لا يمنى بالفشل فى أن يحسن الكتابة فى أشياء تستحق المدح ، ينبغى أن يكون هو نفسه قصيدة شعرية حقة » — إذ ذاك نحكم بأن مثل هذا النثر لا يخلو من عظمة ، بيد أنه نثر غير ملائم عفا عليه الزمن . ولكن حين نجد دريدن وهو يخبرنا : « لقد آليت على نفسى أن أترجم ، فى سنى حياتى الآفلة ، ما نظمه فيرجيل فى ريعان شبابه من

شعر وفيرسلس ، أترجمه فى الوقت الذى أصارع فيه احتياجاتى ، تشتد على وطأة المرض ، وتخور فيه عبقريتى ، وأتعرض لإساءة تأويل كل ما أكتب ، حينئذ نصيح بأننا قد عثرنا أخيرا على النثر الإنجليزى الصحيح ، نثر يسر لنا جميعاً أن نستخدمه إذا عرفنا كيف نستخدمه فعلا . ومع ذلك فإن دريدن كان معاصراً لميلتون .

ولكن بعد عودة الملكية Restoration حان الوقت الذى شعرت فيه أمتنا بالحاجة الماسة إلى نثر موائم . وحان الوقت كذلك الذى شعرت فيه أمتنا بالحاجة الماسة إلى تحرير نفسها من ربقة الإغراق الذى مارسه الدين فى عصر المتطهرين Puritan Age [(1)] : وكان من المستحيل أن تتحقق هذه الحرية دون إفراط فى الاتجاه المضاد ، دون إهمال وانتقاص لحياة الروح الدينية بعض الشيء ، وإن التاريخ الروحى للقرن الثامن عشر ليظهر لنا أن هذه الحرية لم تتحقق بدون هذه الأشياء ومع ذلك فقد تحققت الحرية ، وتخلص الناس من هذا الانكباب الذى لا نشك فى آثاره الضارة المعوقة لو قدر له أن يستمر . وكذلك كان الحال بالنسبة للأدب، فإن الضرورة كانت تقتضى وجود نثر ملائم ، ولكن كان من المستحيل أن يسود بيننا نثر ملائم دون أن يصيب حياة الروح المحلقة فى الخيال مس من الجمود . أما الصفات التى ينبغى أن تتوفر لنثر موائم فهى الاتساق والتجانس والدقة والتوازن. ولذا فإن رجال الأدب الذين قدر لهم أن يأخذوا بيد أمتهم لبلوغ نثر ملائم كان لزاما عليهم — سواء اشتغلوا بالنثر أو بالشعر أن يهتموا اهتماما — بالغا ، بل يكاد يكون كلياً ، بصفات الاتساق والتجانس والدقة والتوازن . بيد أن الاهتمام الكلى بهذه الصفات يستلزم كبت الشعر وإخماد أنفاسه بعض الشيء .

---

(١) يطلق اسم المتطهرين أو البيوريتان بوجه عام على المنشقين على الكنيسة الإنجليزية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر . وكانوا يصرون على التمسك بالبساطة فى الأمور الدينية وممارستها كما وردت فى الكتب المقدسة . ويتحدث الكاتب هنا عن عصر كروميل أو عصر الجمهورية الذى دام من ١٦٤٨ إلى ١٦٦٠ حين استعيدت الملكية فى انجلترا مرة أخرى. (المترجم)

وعلينا أن ننظر إلى دريدن باعتباره المؤسس القوى المجيد لعصرنا هذا ؛ عصر النثر والعقل ، كما أن علينا أن ننظر إلى بوب على أنه الكاهن الأكبر المبدع لهذا العصر — القرن الثامن عشر البديع الذى لا يمكن أن نستغنى عنه . وبالنسبة للوفاء بأغراض رسالتهما ومهمتهما فإن شعرهما ، شأن نثرهما ، يعتبر مثاراً للإعجاب أو تسألوننى عما إذا كان شعر دريدن لا يعتبر شعراً جيدا ؟ تخير ما شئت منه .

« وظبى كبياض اللبن ، خالد سرمدى ،
يقتات على أعشاب المرجة ، ويصوب إليه فى الحرجة »

أجيب بأنه شعر بديع بالنسبة لأغراض المبدع الأول لعصر النثر والعقل .

وهل تسألوننى عما إذا كان شعر بوب ، حيث تختار ما شئت منه ، ليس بشعر جيد ؟

وأشرت إلى « مرج هنسلو » « وسهل بانستد »

حيث تأتى قطعان ضأنك وأسراب دجاجاتى :

إذ ذاك أجيب بأنه نظم رائع يفى بأغراض الكاهن الأكبر لعصر النثر والعقل . ولكن هل تسألوننى عما إذا كان مثل هذا الشعر يصدر عن أناس تتوفر فيهم سمة النقد الشعرى الكامل للحياة ، يصدر عن أناس يتميز نقدهم للحياة بجدية فائقة ، أو حتى بدون هذه الجدية الفائقة تتوفر لديهم الرحابة الشعرية ، والانطلاق والبصيرة ، والرقة ؟ هل تسألوننى عما إذا كان شعر هؤلاء الناس يتوفر له مادة مثل هذا النقد الشعرى السليم أو شكله الذى لا ينفصل عن مادته ؟ وعما إذا كانت تشيع فيه نغمة الأبيات التالية :

« انض عنك ثوب الهناءة لحظة . . »

أو

« وأى دليل غير هذا يقوم على رباطة جأشه . . . »

أو

« أيتها الشهيدة التى زفت إلى البتولة »

عندئذ أجيب بأن هذه السمات لا تتوفر ولا يمكن أن تتوفر فى هذا الشعر ، إذ أنه شعر بناة عصر النثر والعقل . ورغم أن دريدن و بوب كتبا بالشعر ، ورغم أنهما ملكا ناصية فن نظم الشعر ، فانهما لا يعدان من كتابنا الكلاسيكيين فى الشعر ، بل من كتابنا الكلاسيكيين فى النثر .

أما جراى (Grad) فهو شاعرنا الكلاسيكى لهذا الأدب والعصر ، وان مركز جراى ليعد فريداً من نوعه ، ويقتضى منا كلمة تعليق فى هذا المجال . حقيقة ان جراى لم يبلغ منزلة وقوة الشعراء الذين عاشوا فى عصر أكثر ملاءمة من عصر النثر والذين أحرزوا مقدرة مستقله على نقد الحياة . بيد أنه عاش مع الشعراء العظام عاش قبل كل شىء مع اليونانيين عن طريق مواصلة الدراسة لهم والاستمتاع بهم وتشرب نظرتهم الشعرية إلى الحياة ، وأسلوبهم الشعرى . هذه النظرة وذلك الأسلوب لم يكونا فطريين فيه ، بل نقلها عن الآخرين ، ولم تكن لديه القدرة على استخدامها بحرية ووفرة . ولكن فى الوقت الذى لم يتسن لأديسون و بوب أن يستخدماها قط ، أتيح لجراى أن يستخدمهما فى بعض الأحيان . ولو أنه يعد أقل شعرائنا الكلاسيكيين وأضعفهم شأناً إلا أنه شاعر كلاسيكى . والآن ، وفى أعقاب جراى حين نقترب من نهاية القرن الثامن عشر ، يواجهنا اسم بيرنز العظيم . وبهذا نلج زماناً بدأ فيه التقدير الشخصى للشعراء يسود ، ولا يمكن أن نصل فيه إلى تقدير حقيقى لهم دون عناء . ولكن على الرغم من الضغط المزعج الذى يحدثه عامل التحيز الشخصى ، والتحزب القومى ، دعنا نحاول الوصول إلى تقدير حقيقى لشعر بيرنز .

وإذا أخذنا فى الاعتبار شعر بيرنز الذى نظمه بالإنجليزية نجد أن بيرنز ينتمى عامة إلى القرن الثامن عشر ، ويعد ذا أهمية ضئيلة بالنسبة لنا .

« انظر إلى السفاح » « عنف Ntiotence » وهو حائل اللون من أثر جرائمه ،

يتيه عجباً فى هذه الآونة الفاسدة ،

وانظر إلى « البراءة » الطيبة تقع فريسة

حين يشير « الغدر » الخادع إلى الطريق الخاطىء ،

بينما يمتص « النزاع » الخبيث بلسانه المرن ،

دم الحياة من « الصواب » و « الخطأ » على السواء !

من الواضح أن هذا ليس شعر بيرنز الحقيقى ، وإلا لتوارى اسمه وشهرته منذ أمـــد بعيد . وكذلك لا تمثل قصيدة « سيلفاندر الشاعر ، محبوب كلارينذا Cganinda, Lave Paet, Shlnanden بيرنز الحقيقى . وينبئنا هو نفسه بأن « هذه الأغانى الانجليزية ترجمنى حتى الموت ، ذلك أنى لا أمتلك ناصية اللغة كما أمتلك ناصية لغتى الأصلية . والواقع أننى أعتقد أن أفـكارى أكثر عقماً فى الإنجليزية منها فى الإسكتلندية ، ولقد توجهت إلى « دنكان جراى Dunen etrag لـكى ألبسها ثوب الإنجليزية ، ولـكن كل ما أستطيع أن أفعله هو من قبل الحماقة اليائسة . » ومن الطبيعى أن نتجه نحن معشر الإنجليز إلى أشعار بيرنز التى نظمها بالإنجليزية لأننا نستطيع أن نطالعها فى يسر ، ولـكننا لا نقرأ بيرنز الحقيقى فى هذه الأشعار . فبيرنز الحقيقى يتمثل بالطبع فى قصائده الاسكتلندية . ولنقل فى جرأة إنه فى كثير من هذه الأشعار — وهى أشعار تتناول باستمرار الشراب الاسكتلندى والدين الاسكتلندى ، والأخلاق الاسكتلنديه — ينزع الرجل الاسكتلندى فى إصدار حكمه على أساس من التقدير الشخصى ، ذلك أن الاسكتلندى قد تعود على عالم الشراب والدين والأخلاق الاسكتلندية، وتعاطف معه ، فهو إذن يتقابل مع الشاعر فى منتصف الطريق . وفى هذه الحالة المتعاطفة يقرأ قصائد مثل « السوق المقدس Hobg Foir » أو « ليلة عيد القديسين Halloween » بيد أن عالم الشراب والدين والأخلاق الاسكتلندية يصبح ضد الشاعر ، لا فى صالحه ، حين يطالع أشعاره شخص غريب ، لا مواطن متحزب من بنى جلدته ، إذ أن هذا العالم لا يتسم بالجمال فى حد ذاته ، ولا يستطيع إنسان أن ينكر أن تناول الشاعر لعالم جميل يعد من ميزاته . أما عالم بيرنز بشرابه الاسكتلندى ، ودينه الاسكتلندى ،وأخلاقه الاسكتلندية ، فغالباً ما يكون عالماً جافاً قبيحاً كريها ، وحتى عـالمه فى المزارع الصغير ليلة السبت « Cottan, Satunqog Night » لا يعد عالماً جميلا . وما

من شك فى أن نقد الشاعر للحياة قد يتوفر فيه الصدق والقوة بحيث ينتصر على عالمه ويدخل البهجة إلى نفوسنا. وربما ينتصر بيرنز على هذا العالم، وغالباً ما يكتب له النصر فعلا، ولكن دعنا نلاحظ كيف وأين يكتب له هذا النصر. وبيرنز هو أول حالة نتناولها تنزع فيها فكرة التحيز فى التقدير الشخصى إلى أن تضللنا، دعنا إذن ننظر إليه عن كثب — ففى مقدوره أن يتحمل هذه النظرة.

ولسوف يخبرنا الكثيرون من معجبيه أن بيرنز يتمثل فى الأبيات التالية بكل ما أوتى من طرب وأصالة وإمتاع:

« أترعنى بالشراب، فهو يمنحنا أكثر مما تقدر عليه المدارس أو المعاهد،

إنه يذكى القريحة، ويستحث الإدراك ».

إنه يفعمنا معرفة. وسواء أكان كأساً من الويسكى أو قدحاً من الجعة

أو أى جرعة أخرى أكثر قوة فلن تخفق قط، حين نحتسيها فى أعماقنا

فى أن تبعث إلى الحياة أفكارنا.

يزخر شعر بيرنز بهذه الأشياء، وهو شعر غير مستساغ لا لأنه شعر خلاعة ومجون، بل لأنه لا يتسم بنغمة الإخلاص التى غالباً ما تشع فى شعر الخلاعة، إذا أردنا أن نوفيه حقه. ويبدو فى شعره شيء من الزهو والتفاخر، شيء يجعلنا نحس أن الرجل لا يخاطبنا بصوته الحقيقى، ولذا نحس فيه بوجود شيء غير سليم من الوجهة الشعرية.

ولسوف ينبئنا معجبوه، فى مزيد من الثقة، أن بيرنز الحقيقى، الشاعر العظيم يتمثل حين تؤكد نغمته استقلال الرجال ومساواتهم وكرامتهم، كما هو الحال فى أغنيته الشهيرة:

« من أجل كل هذا وذاك —

فى مقدور الأمير أن يصبح فارساً.

أو ماركيزا أو دوقا، وما شابه ذلك،

بيد أن الرجل الأمين يفوق قوته .

وإن كان بالله لا يستطيع أن يفعل ذلك !

ومن أجل كل هذا وذاك ،

من أجل إبائهم وهيبتهم ، وما شابه ذلك ،

من أجل بأس عقلهم وكبرياء ذاتهم

تعلو مرتبة الرجال الأمناء فوق كل هذا وذاك . هنا يجدمعجبوه لمساته الحقيقية البارعة ، وأكثر من ذلك حين تشرع هذه الموهبة الفذة فى الوعظ والإرشاد رغم أنه غالباً ما يستفز الأدب والأخلاق —

«انغمس ماشئت

فى لهيب الحب المقدس المصون

ولكن لا تقرب اللهو الحرام قط

وإن كان لن يفشى سره شىء

ولنرجىء مقدار الخطيئة ومجازفة إخفائها ،

ولكن أوه ، إنها تجمد كل ما فى أعماقنا وتحجر مشاعرنا .

أو حين تعلو هذه النغمة هكذا —

« من ذا الذى صنع القلب ، هو لا أحد سواه قادر لا محالة على أن يبلونا ،

وهو عالم بكل وتر ، وكل ما يختلف من نغم ،

وهو عالم بكل دبيبة ، وما تخفى من شتى الميول .

فدعنا إذن لدى الميزان نخرس أفواهنا ،

فلن تتعادل الكفتان قط ،

وقد نستطيع أن نحصى جزءاً من فعالنا ،

ولكننا لانعلم ما أحجمنا عن إتيانه . »

أو حين يردد نغمة أفضل ، نغمة سوف يقول عنها المعجبون به إنها لا يمكن أن تجارى —

« أن تخلق حواً سعيداً بجوار المدفأة للأطفال والزوجة

هذا هو العطف الحقيقى الرفيع فى حياة الإنسان ٠ »

حينئذ سوف يقول لنا معجبو بيرنز : هاهو نقد للحياة أمام ناظريك . وهاهو ذا توظيف الأفكار فى خدمة الحياة ، نعم ، مافى ذلك من شك . ويكاد يتفق المبدأ الذى تتضمنه الأبيات الأخيرة مع الغرض الذى تنطوى عليه كل تعاليم سقراط ، كما يخبرنا زينفون Xenophon وهذا الاستخدام للأفكار يتسم بالقوة ، ومن صنع رجل حاد الفهم ، يعد مالكا لناصية اللغة (أو ترانى فى حاجة إلى قول ذلك؟)

ولكن النجاح الشعرى العظيم يتطلب أكثر من مجرد استخدام الأفكار استخداما قويا من أجل الحياة، إذ ينبغى أن يتم هذا الاستخدام تحت الشروط التى حددتها قوانين الصدق الشعرى والجمال الشعرى . هذه القوانين تضع شرطا حيويا بالنسبة لمعالجة موضوعات كهذه التى تناولناها بالبحث ، هذا الشرط هو الجدية الفائقة ؛ — الجدية الفائقة التى تنبعث من الإخلاص المطلق . هذه النغمة ذات الجدية الفائقة والتى تصدر عن الإخلاص المطلق هى التى تضفى القوة على أبيات دانتى التى تنطوى على مثل هذا النقد للحياة :

« سلامنا رهن مشيئته . . . . »

هل نحس بهذه النغمة فى الأبيات التى اقتبستها من شعر بيرنز ؟ لا ، بالتأكيد ، ويقينى أنه إذا أوتينا سرعة الحس فإننا ندرك أن الإحساس المنبعث من هذه الأبيات لا يصدر من أعماق روح بيرنز الحقيقى ، إذ أنه لا يخاطبنا من هذه الأعماق، بل يلقى علينا بضع عظات . ولكى نعوض نقص إعجابنا بهذه الأبيات وعدم توفر النغمة الشعرية السليمة فيها، فلابد أن نبدى مزيدا من الإعجاب بالشعر الذى تتوافر فيه هذه النغمة .

كلا ، إن بيرنز شأنه شأن تشوسر ، تنقصه الجدية الفائقة التي يتسم بها فحول الشعراء الكلاسيكيين ، كما تنقصه تلك الميزة الخاصة بالمادة والأسلوب التي تلازم هذه الجدية الفائقة . ومع ذلك فإنه يقترب من هذه الجدية في بعض لحظات الانفعال العاطفي العميق ، كما هي الحال في تلك الأبيات الأربعة الخالدة التي اتخذها بيرون شعارا لقصدة « عروس أبيدوس » والتي تتميز بعمق الخاصية الشعرية التي قل أن تتوفر في شعر بيرون نفسه .

« لو لم نعشق البحر قط ،

ولو لم نحب البحر حبا أعمى ،

لو أننا ما التقيناقط ، أو افترقنا على الإطلاق ،

لما تحطم فؤادنا البتة . »

ولكن ليس في مقدور بيرنز أن ينظم قصيدة برمتها من هذا النوع ، أما بقية قصيدة « وداعا لنانسي Jarewell tu Natcy » فهو لغو وحشو .

وفي اعتقادي أن خير وسيلة نصل بها إلى تقدير حقيقي لشعر بيرنز هي أن ندرك أنه يتسم بصدق المادة والأسلوب ، ولكن ينقصه النغمة أو الميزة الشعرية التي تتوافر لدى الفحول الكبار ، إذ أن نقده الحقيقي للحياة ، حتى يتحدث الشاعر الحقيقي الكامن في أعماقه ، هو نقد تهكمي على عكس الأبيات التالية :

«ياذا العزة والجلال ، يامن شاءت

قدرته أن تنتابني هذه الأحزان

ها أنذا صامد ممتثل ، فلابد أن فيها الخير كل الخير

مادامت هذه مشيئتك ! »

بل إن نغمته أبعد من مجرد التهكم : «ارسل صغيرك فوق حبها ، ومع ذلك يمكن القول . كما هو الحال مع تشوسر ، بأن نظرته إلى الحياة والعالم ، حين يتعرض لها، تتميز بالانطلاق والفطنة والرقة — ولذا تعتبر نظرة شعرية حقا ، تشبه أسلوبه

الذى يعبر به عما يراه . ولـكن يتعين علينا فى نفس الوقت أن نلاحظ البون الشاسع بينه وبين تشوسر، ذلك أن انطلاق تشوسر يعظم ويرق فى شعر بيرنز عن طريق طاقة ملتهبة متهورة، وتعمق رقة تشوسر تصبح لدى بيرنز إدراكا متدفقا بالشجن الـكامن فى الأشياء، الشجن الـكامن فى الطبيعة الإنسانية وفى غير الطبيعة الإنسانية كذلك . وبدلا من انسياب أسلوب تشوسر، نجد أسلوب بيرنز يتميز بالسرعة المتدفقة المتوثبة . وهـكذا نجد أن طاقة بيرنز تفوق طاقة تشوسر كثيرا ، وإن كان شعره أقل جاذبية وسحرا من شعر تشوسر، اذ أن عالم تشوسر أجمل وأغنى وأكثر أهمية من عالم بيرنز، ولـكن حين تنطلق رحابة وحرية بيرنز من عقالها ، كما هو الحال فى «تام من شانتر Tam O'Shanter» أو فى ذلك العمل القوى الرائع ، « الشحاذون المبتهجون The Jolly Beggars» فإن عبقريته الشعرية تنتصر على عالمه ، مهما كانت طبيعة هذا العالم ، ذلك أننا نجد فى عالم « الشحاذين المبتهجين » بشاعة ورجسا ، بل بهيمية ووحشية ، ومع ذلك تحقق القصيدة نجاحا شعريا فائقا، إذ أنها تتميز بالسعة والصدق والقوة بدرجة تجعل المشهد الشهير الذى تجرى أحداثه فى «قبو أور باخ» فى مسرحية « فاوست » لجيته ، تجعله يبدو متكلفا واهيا إلى جانبها ، ولا تناظره إلا روائع شكسبير وأريستوفان .

هنا حيث تخدمه رحابته وحريته بطريقة مثيرة للإعجاب ، وكذلك فى تلك القصائد والأغانى التى يضيف فيها الدهاء والذكاء البالغين إلى الفطنة ، ويضيف الشجن البالغ إلى جانب الرقة والوداعة ، حيث يبدو أسلوبه خاليا من العيوب والمثالب ، وحيث يصبح الناتج وحدة شعرية كاملة — فى أشعار مثل خطابه إلى الفأر الذى قوض مأواه ، وقصائد مثل « دنكان جراى Duncan Gray» و «تام جلين Tam Glen» ، « صفر ولسوف آتى إليك يا فتاى Whistle and I'll Cometo You my Lad» ، و« منذ أمد طويل Auld Lang Syne» (ومن الممكن أن نطيل هذه القائمة) — هنا يتمثل بيرنز الحقيقى ، الذى ينبغى أن يكون تقديره الحقيقى بدرجة عالية فعلا . حينئذ لا يصبح بيرنز شاعرا كلاسيكيا،

أو من الطبقة الممتازة لفحول الشعراء ، أو ناظما لشعر يرتفع إلى مستوى نقد الحياة ومستوى شعر الأقدمين ، بل يصبح شاعرا يتميز بصدق خالص فى مادته وصدق مماثل فى أسلوبه ، يهب لنا شعراً سليما فى جوهره . وكلنا يميل نحو الشعر الشجى المثير للانفعال، وقد ننزع إلى أن نثنى على بيرنز من أجل لمساته المليئة بالشجن النفاذ الذى يكاد لا يحتمل فى بعض الأحيان . من أجل شعر مثل

« لقد لهونا فى النهـــر الصغير
من الصباح حتى وقت الظهيرة ،
بيـــد أن بحـارا واسعـــة
أصبحـــت تهـــدر بيننـا
منذ أمد طويل . . . »

حيث يتوافر فيه الجمال والرصانة . ولـكن ربما ترجع منزلته الشعرية بالنسبة لنا إلى الإتقان والرصانة اللتين تتميز بهما روائعه الخفيفة الأكثر دهاء . وبالنسبة للمعجب بشللى الذى يضلله التقدير الشخصى له — كما هو الحال مع عدد كبير منا فى الماضى والحاضر والمستقبل — والذى يروعه ذلك الملاك المليح وهو يقيم هذه المتاهة من الـكلمات والصور ذات الالوان المتعددة :

« العتمة ذات الأبراج فى الفراغ الموحش » —[1]

وبالنسبة لهذا المعجب نقول إنه ليس ثمة سبيل أصلح له من الاتصال ببيرنز فى لحظات دهائه وسلامة شعره . وما أنفع من أن نضع بجوار الأبيات التالية من بروميثيوس طليقا » :

« عنـــد أطراف الليل والنهار
تعودت جيادى على أن تتنفس الصعداء
ولـكن الأرض همست تحـــذر

(١) مأخوذة من قصيدة « بروميثيوس طليقا » .

بأن سرعة جريهم ينبغى أن تفوق سرعة النار . . . »
ما أنفع من أن نضع إلى جوارها الأبيات التالية من « تام جلين » :

« محبوبتى دومــا تشاكسنى
وتطلب منى أن آخذ حذرى من الشبان
فهم يتملقون لــكى يخدعونى ، كما تقول ،
ولــكن من ذا الذى يعتقد هذا فى تام جلين ؟ »

وبعد بيرنز نــكاد نطأ أرضا محرقة كلما اقتربنا من شعر العصور القريبة العهد منا — مثل شعر بيرون وشيللى وورد زورث — إذ أن تقدير هذا الشعر لا يقتصر غالبا على أن يكون تقديرا شخصيا ، بل يصبح تقديرا شخصيا مشوبا بالشغف والإنفعال . ويكفينى فى هذا المقام أننى تناولت حالة بيرنز بمفردها ، وهو أول شاعر نتناوله يميل الحــكم عليه الى التأثر بالعامل الشخصى ، وحسبى كذلك أننى اقترحت كيف يمكن أن نقوم هذا التقدير — عن طريق استخدام شعر فحول الــكلاسيكيين كنوع من القياس — كما قومنا من قبل ، بنفس الطريقة ، التقدير الشخصى حيث يصادفنا . وان مجموعة كهذه المجموعة التى بين أيدينا ، بما فيها من أسماء بارزة وقصائد شهيرة متتابعة،تتيح لنا فرصة طيبة تجعلنا نحاول جاهدين أن نجعل أحكامنا على الشعر أحكام حقيقية.ولقد حاولت أن أوضح الوسيلة التى يمكن أن تعيننا على بلوغ هذه الغاية ، وأن أشرحها بطريقة عملية بحيث يمكن لــكل شخص أن يطبقها بنفسه ، إذا كانت تحدوه الرغبة فى ذلك .

وعلى كل فإن الغاية التى ينبغى أن تؤدى إليها هذه الوسيلة وذلك التقدير اللذان يستمدان قيمتهما من الوصول إليها — وهو النفع الذى يعود من القدرة على الإحساس الواضح بأجود الشعر ، الشعر الجيد حقا ، والاستمتاع العميق به — هذه الغاية تعد ذات أهمية بالغة ، إذا كان لى أن أقول ذلك مرة أخرى قبل أن أختتم كلمتى . وكثيرا مايقال لنا إننا على أبواب عهد نرى فيه حشودا غفيرة

من نوع عادى من القراء ، ووفرة من نوع عادى من الأدب ، وأن مثل هؤلاء القراء لاينشدون شيئا أفضل من مثل ذلك الأدب ولايمكن أن يتذوقوا أفضل منه،وأن توفير هذا النوع من الأدب على وشك أن يصبح صناعة ضخمة مربحة . وحتى إذا فقد الأدب الجيد التدوال فى العالم ، فإنه لم يزل جديرا بأن يداوم المرء على إمتاع نفسه به ، ولـكنه لن يفقد التداول فى العالم قط، على الرغم من المظاهر الوقتية ؛ كلا ، لن يفقد الأدب الجيد السيادة على الإطلاق ، ذلك أن التداول والسيادة أمران مضمونان بالنسبة له ، لابحكم اختيار العالم له عن قصد ووعى ، بل بمقتضى شىء أكثر عمقا — بمقتضى غريزة حفظ الذات فى الجنس البشرى .

ميلتـون Milton[1]

انطلق صاحب أفصح صوت فى قرننا هذا ، قبل أن يقضى نحبة بوقت قصير يحذرنا من « العدوى الانجلوسكسونية » ، ذلك أن هذا النبى كان يخشى أن يستسيغ الناس نثر العنصر الانجلوسكسونى بميوله وأهدافه ونظرته إلى الحياة واقتصاده الاجتماعى ، هذا العنصر الذى يضطرد تكاثر وانتشار عدد أفراده ، كما يخشى أن يصبح هذا النثر سائدا بين الجنس البشرى ويزحف فيطغى على كل الأمم بما فيه من سوقية وابتذال ، وهكذا يضيع النثر المثالى الحقيقى ، وتعم حالة من العقم الذهنى والوجدانى .

ومامن شك فى أن النبى كان يضع نصب عينيه، حين وجه هذا التحذير ، بلادناومستعمراتنا ، ولكنه كان يضع أمامه الولايات المتحدة على وجه الخصوص إذ أن العنصر الأنجلوسكسونى موجود هناك من قبل بأعداد وفيرة ، كما يتكاثر هناك بسرعة أكثر . زد على ذلك أن المصالح المادية طاغية بشكل بالغ ويسعى لها الناس بأقصى جهد . وهكذا يبدو المثل الأعلى ، ذلك المنقذ الذى يتسم بالجودة الفائقة النادرة ، وكأنه عرضة لخطر الالتباس والضياع . ومهما يفكر الإنسان فى الخطر العام الذى يهدد العالم نتيجة العدوى الأنجلو سكسونية،فإنه يبدولى أنه من العسير أن ننكر أن عظمة الولايات المتحدة المطردة ونفوذها لابد وأن يجلبا فى طياتهما بعض الخطر الذى يهدد كيان المثل الأعلى الذى يتسم بالجودة الفائقة النادرة ، ذلك أن الرجل المتوسط هناك أصبح أشبه بالعقيدة ، تمجد أعماله دون وجه حق وتقصر الأنظار عن رؤية مثالبه والاعتراف بها بدون وجه حق كذلك .وقد بعثت إلى،منذأيام،سيدةمن ولاية أو هايو مجلدا من الكتاب عن الكتّاب الأمريكيين

---

(١) خطاب ألقاه أرنولد فى كنيسة القديسة مرجريت بوستمنستر فى ١٣ فبراير عام ١٨٨٨ بمناسبة إزاحة الستار عن نافذة تذكارية مهداة من مستر جورج و . تشيلدز من فيلادلفيا .

وكان المديح الذى يشتمل عليه الـكتاب بدرجة عاليه بحيث لم أتمالك ، حين وجهت إليها الشـكر ، أن أقول إن مثل هـذه النغمة من المديح غير مقبولة إلا بالنسبة لـكاتب أو كاتبين من الـكتاب الواردة أسماؤهم ، واننا قـد افتقدنا كل مقياس حقيقى للجودة بافراطنا فى هذا المديح المطرد . فأجابتنى فى خلق رضى سمح : إننى قد أكون على حق ، ولـكن من دواعى السرور بالنسبة لها أن تعتقد أن الجودة أصبحت شائعة وفيرة . ولـكن الجودة فى رأيى ليست بشائعة أو وفيرة بل على العـكس من ذلك ، كما قال الشاعر اليونانى منذ أمد طويل ، تقبع الرفعة بين صخور يصعب الاقتراب منها ، ويتعين على المرء أن يفنى ذوب قلبه قبل أن يستطيع الوصول إليها . وكل من يتحدث عن الرفعة كشىء شائع وفير يصبح على وشك أن يفتقد كل مقياس سليم لها . وحين نفتقد هذا المقياس ، فإنه ليس من المرجح أن ننتج كثيراً مما يتسم بالجودة والامتياز ، ولذا فإن من الأهمية بمكان أن نعود أنفسنا على أن نستصوب ، على حد تعبير الإنجيل الأشياء الممتازة فعلا . وإنه لمن دواعى الخوف فعلا ذلك الميل الذى يتسم به الأمريكيون الذين يتقبلون ، على أية حال ، أو يحاولون تقبل الرجل المتوسط وأعماله بجدية بالغة ، ويفرطون فى تقدير ما ليس بعمل ممتاز فعلا ويتجاوزون الحد فى الثناء عليه .

بيد أننا قد اجتمعنا اليوم لـكى نشاهد إزاحة الستار عن هدية قدمت تـكريماً لميلتون ، هدية وهبها أمريكى ، هو مستر تشيلدز من فيلادلفيا ؛ وقد أسبغ كرمه البالغ على عدد كبير من الإنجليز ، وأنا من بينهم ، فى أمريكا . كما أن ستراتفورد — أيون — إيفون احتفلت فى الخريف الماضى بتقبل هدية قدمت من نفس المحسن تـكريماً لشكسبير .

شـكسبير وميلتون — إن من يرغب فى الاحتفاظ بمقيـاس رفيع للجودة لا يستطيع أن يتخير أفضل من هذين الرجلين الجديرين بالتبجيل والتكريم . وقد وقع اختيار رجل أمريكى عليهما ، يزاح الستار اليوم عن هديته البديعة التى قدمت

تـكريماً لأحدهما ، وهو ميلتون ؛ تلك الهـدية التي نقشت عليها أبيات مسـتر هويتير Mr. Whittrer البسيطة الصادقة . وربما تـكون هذه الهدية التي وهبت تـكريماً لميلتون — الذى طلب منى التحدث عنه — مبعث تأملات أكثر نفعاً لنا مما بعثتها الهدية التي منحت تـكريماً لشكسبير .

ولسوف أعتبر هدية مستر تشيلدز ، كما اعتبرها مستر هويتير ، هدية على شرف ميلتون ، على الرغم من أن النافذة قد منحت تـكريماً لزوجة ميلتون الثانية ، كاترين وود كوك Catherine Woodcock « الزوجة القديسة المرحومة » التي وردت فى القصيدة الغزلية المشهورة ، والتى قضت نحبها وهى تلد طفلها فى نهاية السنة الأولى لزواجها من ميلتون ، والتى دفنت هنا مع طفلها . أما ميلتون فهو مدفون فى كربلجيت Cripplegate ، ولـكنه عاش فترة غير قصيرة فى أبروشية القديسة مارجريت من أعمال وستمنستر حيث نظم جزءاً من « الفردوس المفقود Paradise Lost » وكل من الفردوس المسـترد « Paradise regained » و « سامسون أجونيستيس Samson Agonistes » برمتهما . وحين حرمه الموت من كاترين التى أهديت النافذة الجديدة تخليداً لذكراها ، كان ما زال أمام ميلتون زهاء ثمانية عشر عاماً يحياها ، وكان « كرومويل Cromwell » الذى نعته ميلتون بـ « زعيم الرجال » لازال يحكم انجلترا . ولـكن عهد عودة الملـكية برجالها « أبناء الشيطان » لم يكن بعيد ، وفى هذه الأثناء كان الأسى العميق قد استبد بميلتون ، وضعف بصره تماماً حتى أصابه العمى . وفى البقية الباقية من عمره نشد السلوى فى إنتاج « الفردوس المفقود » و « سامسون أجونيستيس » ومن الممكن ألا نستهين فعلا بمثل هذه السلوى . ولـكن يبدو أنه لم يعرف حياة السعادة اليومية فى الأشياء العادية والعواطف العائلية إلا فى السنة الوحيدة التى عاشها مع زوجته التى ووريت التراب هنا ـ هذه الحياة التى لم يحظ ميلتون ودانتى منها إلا بأقل نصيب .

ويحكى ميلتون فى قصيدته أن هيئة زوجته ظهرت له بعد وفاتها وهى

« متشحة رداء أبيض ،محجبة الوجه ، ولـكن الحب ، والجمال ، والطيبة » كلها كانت تتلألأ فى شخصها ، تلك الفتاة المليحة الرقيقة ابنة الرجل الطائفى المتعصب من مدينة ها كنى Hackney ، هذه الرفيقة الأنيسة المعشر التى ذاق ميلتون فى كنفها طعم الراحة والسعادة عاماً بأكمله تعد فى الواقع جزءا من ميلتون وفى استعادة ذكراها استعادة لذكراه .

وحين نستعيد ذكرى ميلتون اسمحوا لى أن أقول إننا نستعيد ذكرى يحسن أن نوليها أهمية خاصة حتى أكثر مما نولى ذكرى شكسبير ، بالنظر إلى العدوى الانجلو سكسونية وأخطارها المزعومة والواقعية . وإذا كان الإحساس الناقص بجودة العمل يشكل خطرا حقيقيا على عنصرنا الانجليزى ، وإذا كنا نحتاج بشدة إلى النظام التى تفرضه الرفعة السامية الـكاملة فإن ميلتون يعد أطيب درس لنا ، من بين جميع الـكتاب الموهوبين ، وهو خير أثر يعود علينا بالنفع العميم ، إذ أنه يضارع ، فى سلامة وزنه ولغته الشعرية ورصانتهما ،فرجيل أو دانتى فى روعتها ، وهو من هذه الناحية يعتبر فريدا بيننا . وما من كاتب آخر فى الأدب والفن الانجليزيين يتمتع بمثل هذه الميزة .

لدينا تومسون ، وكوبر ، وردزوث ، وكلهم شعراء مجيدون درسوا ميلتون ، واقتفوا أثره ، واستخدموا شكل أشعاره ، وكلهم يخفقون فى لغتهم ووزنهم إذاما قسناهم بهذا المستوى الرفيع للجودة الذى احتفظ به ميلتون دواما ، ذلك أنه لم يبتعد قط عن الأسلوب الذى يتسم بالرفعة والنقاء حقاً ، بيد أن هؤلاء الشعراء ابتعدوا عنه مرارا .

أما شكسبير فهو قوى ملهم ، خصب ، جذاب ، ولـكن تنقصه رصانة الأسلوب البارع . ولقد استمعت إلى أحد السياسيين وهو يعبر عن إعجابه لـكنوز الحـكمة السياسية التى يتضمنها مشهدمن المشاهد البارزة فى مسرحية «ترويلوس وكريسيدا Troilus and Cressida» ، أمامن ناحيتى فإنى على الأقل مدفوع بنفس العجب للغة الغريبة الزائفة التى عبربها شكسبيرعن هذه الـكنوز فى ذلك المشهد .

ولكن ميلتون ، من أول « الفردوس المفقود » إلى آخره يستخدم بصفة دائمة لغة وإيقاع فنان عظيم يمارس الأسلوب الرفيع .ومهما يقال عن موضوع قصيدته ، والظروف التى استلهم فيها هذا الموضوع وعالجه فإن هذا الثناء مضمون له على أية حال .

أما عن بقية نواحى فنه فإنى أرى أن ميلتون لم يوف حقه فى الوقت الحالى فيما يختص بمعالجته للمادة الحتمية للملحمة البيوريتانية،وهى مادة مليئة بالصعوبات بالنسبة للشاعر . لم يوف « البناء الهندسى architectonics » — على حد تعبير جيته — للفردوس المفقود حقه ، إذ أن قوة فن ميلتون فى هذه الناحية تعد رائعة كذلك . ولكن قد تكون هذه مسألة تتطلب بعض المناقشة والتفصيل لإثباتها ، وهو أمر محال فى مناسبة كهذه .

أما أن ميلتون يعد الفنان الوحيد ، من بين فنانينا الإنجليز جميعا ، الذى يحظى بأعلى مرتبة فى الأسلوب الفخم بفضل لغته وإيقاعه فإن هذا أمر مسلم به لأنه لا يحتاج إلى مناقشة .

إن الجميع يشتركون فى الاعتراف بقوة الشعر والفن المكينة ، ولكن الكثير منا يخفق فى رؤية السر الذى تكمن فيه روح هذه القوة فى أفضل حالاتها ، ذلك أنها تكمن أساسا فى التهذيب والسمو اللذين يحدثهما فينا الأسلوب الرائع النادر وقد نحس بهذا الأثر دون أن يكون فى مقدورنا أن نعلل سببه تعليلا واضحاً . ولكن هذه هى الحقيقة . وما من جنس يحتاج إلى هذه الآثار التى ذكرناها ، آثار التهذيب والسمو ، أكثر مما يحتاج إليه جنسنا ، وميلتون هو المعين العظيم الذى ننهل منه هذه الآثار .

إلى أى شىء يدين ميلتون بهذا الامتياز الفائق ؟ إلى الطبيعة أولا وقبل كل شىء ، إلى هذا الميل لعدم المساواة الذى تتسم به الطبيعة وهو أمر لا يقبله عباد الرجل المتوسط ،إلى موهبة تمنحها العناية الإلهية . وفى ذلك يقول جيته ، « كلما

طعن الأنسان فى السن كلما زاد تقديرا للمواهب الطبيعية ، إذ لا يمكن اكتسابها ونيلها بأى احتيال من الاحتيالات »لقد شكلت الطبيعة ميلتون لكى يكون شاعراً عظما • وأى شاعر آخر أبدى مثل هذا الشعور المخلص بسمو مهنته ، وبذل مثل هذا المجهود الأخلاق المثـــابر الرفيع لكى يجعل نفسه ويبقيها جديرة بها.S وكثيراً ما يتهم ميلتون فى مساجلاته الدينية والسياسية ، وربما فى حياته العائلية كذلك ، بسلاطة اللسان وافتقاره إلى الوداعة واللين . ومن ناحية أخرى يعد ميلتون الشاعر أحد هؤلاء الرجال العظام « الذين يتسمون بالتواضع » — إذا استخدمنا تعبير ليوباردى Leopardi الدقيق ، ذلك الشاب الإيطالى الموهوب المفعم بالأسى ، والذى يستحق أن يدرج اسمه مع دانتى وميلتون لما يتميز به من إحساس بالأسلوب الشعرى — « الذين يتسمون بالتواضع لأنهم يدأبون على مقارنة أنفسهم ، لا بغيرهم من الرجال ، بل بفكرة الكمال التى يضعونها نصب أعينهم . إن ميلتون الشاعر ، على حد التعبير الرائع الذى استخدمه ميلتون نفسه ، هو الرجل الذى « يضرع بالصلوات إلى تلك الروح الخالدة التى تستطيع أن تثرى الإنسان وتغنيه بما أوتيت من قول ومعرفة ، وتبعث ملا كها بلهيب محرابها المقدس لكى يمس ويطهر به شفاه من تهوى » وأخيراً ميلتون الشاعر هو الرجل الذى يدأب على المطالعة ويحسن اختيارها ، على حد تعبيره مرة أخرى .

ولقد عاش على الدوام فى صحبة الأخيار الذين يتسمون بالامتياز الرفيع النادر، عاش مع الشعراء والأنبياء العبريين العظام ، ومع فحول شعراء روما واليونان ، ولم تكن المؤلفات العبرية تكتب بالشعر ، ولكن يمكنه تشبيه لغتها على وجه التقريب بنثر الإنجيل الإنجليزى الفخم الموزون . أما نظم الشعراء اليونانيين والرومان فلا يمكن لأية ترجمة أن تنقله على وجه التحديد ، ذلك أن النثر لم يؤت قوة الشعر ، وقد تستطيع ترجمة الشعر أن تبرز ما يكمن من فتنة وموهبة فى روح المترجم نفسه ، بيد أنها لا تستطيع أن تبرز الفتنة الخاصة بالشعر والشاعر الذى ترجم له . وينتمى إلى جنسنا آلاف من القراء ، سوف يزدادون قريباً إلى عـدة

ملايين ، ليس لهم إلمام بكلمة واحدة من اليونانية واللاتينية ، ولن يتعلموا هذه اللغات على الإطلاق . وإذا قدر لهذا الحشد من القراء أن يكتسبوا أى إحساس بقوة وطلاوة شعر الفحول القدامى فإن سبيلهم إلى ذلك لا يتأتى عن طريق الترجمة للأقدمين ، بل عن طريق شعر ميلتون الأصيل الذى يجاريهم فى قوتهم وطلاوتهم لأنه يتميز بنفس أسلوبهم العظيم .

قد يستطيع هؤلاء القراء اكتساب هذا الإحساس من خلال ميلتون ، إذ أنه فى النهاية ينتمى إلى الانجليز ، هذا الفاره فى أسلوب القدماء الفخم هو انجليزى . ولقد وردت فقرة جليلة فى نهاية الانيادة Aeneid لفرجيل — الذى يحبه ميلتون ويبجله — حيث يتوسل چونو إلى چوبيتر بعد أن رأى هزيمة تورنوس وتفوق الإيطاليين ، وتأكد من انتصار الغزاة الطرواديين ، يتوسل إليه أن يبقى إيطاليا على ما هى عليه ، وأن تظل محتفظة بعقليتها وأخلاقها ولغتها ، وألا تنقل عقلية الفاتح وأخلاقه ولغته .

« عسى أن تظل » لاتيوم « وملوك » ألبان « باقين على الدوام ! »

ويستجيب چوبيتر إلى الدعاء ، فيعد إيطاليا بالاستمرار والبقاء والمستقبل — إيطاليا التى سوف تزيدها فضائل العنصر الطروادى قوة ، ولكنها تظل إيطاليا ، وليست طروادة . ويمكن أن نأخذ من هذا مثلا يطابقنا ، إذ أن العدوى الانجلوسكسونية برمتها ، وهذا الفيض من الابتذال الانجلوسكسونى تتخبطان دون جدوى ضد الأسلوب الرفيع ، ولكنهما لا يستطيعان أن يزحزحاه من مكانه ، وعليهما أن يتقبلا انتصاره . ولكنه ينتصر فى شخص ميلتون ، فى أحد أبناء جنسنا ولغتنا وديننا وأخلاقياتنا . وبفضل ميلتون لم يعد الأسلوب الرفيع يبدو غريباً هنا ، فقد جعله ميلتون مقيما بين ظهرانينا، خميرة لمستقبلنا وقوة لحاضرنا . وعلى الرغم من ذلك فإنه هو ومستمعوه على كلا

جانبي المحيـــط الأطلنطي ينتمون إلى الجنس الانجليزى ، وسوف يظلون من الانجليز .

« سوف يظل « الأوزونيون » محتفظين بلهجة وأخلاق آبائهم . »[١]

إن الجنس الانجليزى ينتشر فى العالم أجمع ، ولسوف يظل إلى الأبد ما لـكا ناصية المثل الأعلى فى الجودة الرفيعة النادرة[٢] .

---

(١) الانيادة ، الـكتاب الثانى عشر .

(٢) أعتقد أن هذا التعصب المقيت من جانب الناقد لما يتنافى وروح التقدير الحقيقى الذى ينصحنا الـكاتب بتوخيه . المترجم

توماس جراى[1] Thomay Gray

بعث جيمس براون James Broo أستاذ قاعة بمبروك Pembroke Hall بجامعة كمبردج — وكان صديقاً لجراى ومنفذاً لوصيته — بخطاب إلى صديق آخر من من أصدقاء جراى ، هو الدكتور وورتن Dr. Wharton الذى يقطن فى أولدبارك Old Park بناحية درام Durham وذلك عقب وفاة جراى بأسبوعين . وقد جاء فى هذا الخطاب الفقرة التالية : « كل شىء يغشاه الآن الظلام والأسى فى غرفة جراى ، إذ لم يبق له أثر هناك ، وكأنى بها تنم عن وجود ساكن آخر . ولسوف تدوم ذكرياته الراسخة فى ذهنى ، ولسوف تكون ذات نفع بالنسبة لى طيلة السنوات القلائل التى أتوقع أن أعيشها . إنه لم يفصح عما بنفسه قط ، ولكنى أعتقد — من العبارات القليلة التى أذكر أنها صدرت عنه — أنه ظل لبعض الوقت يدرك أنه أقرب إلى الموت مما كان يظن هؤلاء الذين كانوا من حوله . »

لم يفصح عما بنفسه قط . هذه الكلمات الخمس تتضمن تاريخ جراى برمته ، جراى الإنسان وجراى الشاعر . ولقد وردت هذه الألفاظ بطريقة طبيعية ، وعفوية كذلك ، على لسان كاتبها ؛ ولكن دعنا نطيل الحديث عنها ، ونعتصر معناها ، إذ أننا سوف نتفهم جراى عن طريق تتبعنا لهذا المعنى .

كان جراى فى الخامسة والخمسين من عمره حين وافته المنية ، وكان يعيش فى رغد وسعة ومع ذلك فإن كل شعره لا يتجاوز بضع صفحات ، ذلك أنه لم يفصح قط عما بنفسه فى الشعر . ومع ذلك فإنه حاز شهرة فائقة بهذه الصفحات القليلة . حقيقة ان جونسون يتحدث عنه فى شىء من الفتور والاستخفاف ، ولكن جراى كان يشعر بالكراهية نحو جونسون ، ورفض أن يتعرف عليه ،

---

(١) كتب هذا المقال كمقدمة للمنتخب من شعر جراى فى الجزء الرابع من كتاب « الشعراء الانجليز » الذى أشرف عليه وورد Ward وصدر عام ١٨٨٠ .

ومن الممكن أن نتصور أن جونسون كتب عن جراى فى شىء من الحنق لهـذا السبب . ولـكن جونسون بطبيعته لم يكن على استعداد لـكى يوفى جراى وشعره حقهما من العدل ، وهذا يعتبر فى حد ذاته سبباً كافياً يفسر مثالب نقد جونسون لجراى . ويمكننا أن نضيف تفسيراً آخر لهـذه المثالب أورده مستر كولى Cole فى مذكراته .

يقول مستر كولى : « حينما كان جونسون يقوم بنشر تاريخ حياة جراى ، أعطيته عديداً من الملح والنوادر ، ولـكنه كان متلهفاً على إنجاز أعماله بأسرع ما يمكن » وعلى ذلك فإن جونسون لم يكن متعاطفاً بطبيعته مع جراى الذى كان عليه أن يؤرخ حياته ، بالإضافة إلى أنه حينما أرخ له كان فى عجلة من أمره . لقد أحاق بجراى ظلماً ، ولـكن حتى سلطان جونسون فشل فى أن يحمل الظلم بسود فى هذه الحالة. ولهذا يطلق لورد ما كولى Lord Macaulay على « حياة جراى » أسوأ تاريخ حياة كتبه جونسون ، وأنحى عليه باللائمة كثيرون قبل ما كولى . وعلى الرغم من حكم جونسون على جراى فإن شهرته الشعرية قد ذاعت وعلا صيتها . وقد وضعه الشاعر ميسون Manon — أول من أرخ له حياته — على قدم المساواة مع بيندار Pindan ،وذلك فى النقش التذكارى ، إذ يقول إن بريطانيا قد عرفت :

« ... لهيب هوميروس فى قصائد ميلتون

وسرور بيندار فى قيثارة جراى . »

والواقع أن الشعبية الفائقة التى أحرزتها شخصية بوب وأسلوب نظمه قد وقفت بادىء الأمر حائلا دون احتفاء قراء الشعر بجراى احتفاء صريحاً ، ذلك أن « مرثيته » تبعث السرور فى النفس ، ولا تملك إلا أن تـكون مبعثاً للسرور : بيد أن شعر جراى على وجه العموم قد أدهش معاصريه لأول وهلة أكثر مما بعث السرور فى نفوسهم، إذ أنه كان شعرا غير مألوف ، يخالف نوع الشعر السائد حينذاك وعلى كل ، فقد شق طريقه عقب موت جراى ، ولاقى قبولا من العامة والخاصة على السواء ،وفى هذا الصدد يقول ميتفورد Mitford ، المؤرخ الثانى لحياة جراى

« إن المؤلفات التى أهملها معاصرو جراى وكولينز أو التى استخفوا بها قد رفعتهما الآن إلى مصاف أبرز شعرائنا الغنائيين . » ومهما يكن من أمر فان شهرتهما قد توطدت وذاع صيتهما حتى ولو لم يقرأها الناس على نطاق واسع . وقد أطلق البعض على استخفاف چونسون بجراى أنه كان « نوبة مشاكسة » ولاموه من أجل ذلك أشد اللوم . وقد قال بيتى Beattie فى نهاية القرن الثامن عشر فى كتاب له إلى السير وليام فوربس Sir William Forbea :« يعتبر مستر جراى من أكبر الشعراء الإنجليز مثارا للإعجاب فى هذا العصر ، وإنى لأعتقد ذلك بحق . » كما كتب كوبر Gawrel يقول :« لقد كنت أطالع مؤلفات جراى ،والرأى عندى أنه الشاعر الوحيد منذ شكسبير الذى يستحق لقب شاعر عظيم . وربما تذكر أننى كان لى رأى مخـــالف فيما مضى ، ولـكننى كنت متحيزاً . ويقول آدام سميث Adam Smith :« يجمع جراى إلى سمو شعر ميلتون رشاقة واتساق شعر بوب ، وما من شىء يعوزه لـكى يصبح الشاعر الأول فى اللغة الانجليزية سوى أنه كان يجدر به أن يستزيد قليلا من كتابته . » ولـكى نقترب من عصرنا ، نورد فيما يلى ماقاله سير جيمس ماكينتوش Sir James Mackintosh عن جـــراى : « كان أكثر الشعراء الإنجليز كمالا على الإطلاق ، فقد بلغ أقصى درجة من الروعة يمكن للأسلوب الشعرى أن يبلغه . »

كيف لنا أن نفسر قلة إنتاج شاعر بمثل هذه العظمة ؟ هل نفسرها بقولنا ان من السخف أن نجعل من جراى شاعرا بهذه الضخامة ، وأن موهبته وطاقاته كانت هزيلة ، ولذا كان إنتاجه هزيلا بالتالى ، غير أن شعبية قصيدة واحدة ، هى المرثية — وهى شعبية ترجع فى الغالب إلى الموضوع — قد خلقت لجراى شهرة هو غير جدير بها فى الواقع ؟ إن جراى نفسه لم تخدعه الحظوة التى وجدتها المرثية لدى الناس ، إذ يقول الدكتور جريجورى Dr, Gregory :«أخبرنى جراى فى كثير من المرارة أن المرثية تدين بشعبيتها إلى الموضوع كلية ، ولو أنها كتبت نثراً لاستقبلها الجمهور بنفس الحماس . » إن هذا القول أكثر مبالغة مما ينبغى ، ذلك أن المرثية قصيدة جميلة ، ولقد أثبت الجمهور أن لديه إحساسا حقيقيا بالشعر حين أبدى إعجابه بها . ولـكن الواقع كذلك أن المرثية تدين بالـكثير من نجاحها إلى موضوعها وأنها لاقت ثناء مفرطا لاحد له .

وعلى كل فإن جراى نفسه يؤكد أن المرثية لم تكن أفضل عمل له فى الشعر، وهو محق فى ذلك ،إذ على الرغم من الإطراء الذى قيل عن المرثية فإن الواقع أن جراى فى بعض أعماله الأخرى يبدى مواهب شعرية أسمى من تلك التى أبرزها فى المرثية . ولذا فهو يستحق شهرته الفائقة كشاعر رغم أن نقاده وجمهوره لم يوفوه دائما حقه من الثناء . ولنعد مرة أخرى إلى السؤال : كيف لنا أن نفسر قلة إنتاج شاعر بارز كهذا ؟ لا مراء فى أن إنتاج جراى نادر فعلا ، وهو من الندرة بحيث يبدو استكمال معلوماتنا عن هذا الإنتاج ببعض المعلومات عن الرجل نفسه أمرا مثيرا لاهتمامنا وذا نفع لنا .ومن حسن الحظ أن رسائل جراى ومذكرات أصدقائه عنه يسرت لنا سبيل معرفته ومكنتنا من تقدير مواهبه العقلية والروحية البارزة . وانر ذلك فى الرجل أولا ، ثم نرى كيف تبدو هذه المواهب فى شعره ، وكيف لايمكن أن تنطلق فى هذا الشعر بمزيد من الحرية وتشيع فيه مزيدا من القوة ، وتجعله أكثر وفرة .

ولسوف نبدأبصفاته المكتسبة ومحصوله الذهنى. كتب صديقه تمبل Temdle يقول : « ربما كان مستر جراى أكثر الناس علما فى أوروبا ، ذلك أنه كان ملما بكل فرعمن فروع التاريخ سواء التاريخ الطبيعى أو المدنى، وقد اطلع على كتابات كل المؤرخين البارزين فى انجلترا وفرنسا وإيطاليا ،كما كان عالما أثريا كبيرا . وكان النقد ، والميتا فيزيقا ، وعلم الأخلاق،والسياسة تكون جزءا رئيسيا من دراسته . أما هوايته المفضله فكانت الرحلات والأسفار إلى جانب ذوقه السليم فى الرسم والتصوير والهندسة المعمارية وفلاحة البساتين . « وإن مذكراته التى دونها فى الأوراق التى وضعها بين طيات نسخة لينيوس Linnaeus [1] باقية لتشهد على مدى سعة معلوماته ودقتها فى التاريخ الطبيعى ، وبخاصة فى علم النبات والحيوان وعلم الحشرات.ولقد شهد المشتغلون بعلم الحشرات أن وصفه للحشرات الانجليزية يعد أدق وصف ظهر حتى الآن .وبالإضافة إلى ذلك تدل مذكراته وأوراقه —التى

---

(١) هو كارل فون لينيه (١٧٠٧ — ١٧٧٨) العالم الطبيعى السويدى ، مؤسس علم النبات الحديث . (المترجم)

نشر جزء منها ولما يزل الجزاء الباقى بخط اليد — على سعة معلوماته فى الأدب القديم والحديث ، والجغرافيا .والطبوغرافية ،والرسم والهندسة المعماريه،والآثار ، وعلى أبحاثه العجيبة فى فن تدوين الأنساب ، إلى جانب أنه كان موسيقيا بارعا . زدعلى ذلك أن السير جيمس ماكينوش S James Mekiichrutos يذكرنا بأنه ينبغى علينا أن نضيف مايلى إلى كفايات جراى ومواهبه الأخرى :

« انه كان أول مكتشف لمحاسن الطبيعة فى انجلترا ، وأنه رسم لنا طريق كل رحلة بديعة يمكن القيام بها بين ظهرانيها » .

وما من شك فى أن صفات الشخص المكتسبة تستمد كل قيمتها وطابعها من قوة هذا الشخص الذى يختزنها . ولنتناول من بين الملاحظات التى أبداها جراى على مطالعاته ما يكفى دليلا على قوته . وفيما يلى بعض النقد الذى الذى وجهه إلى ثلاثة كتاب مختلفين — وهو نقد صدر دون دراسة أو قصد ، بل بطريقة عشوائية — فى بعض رسائله العارضة إلى أصدقائه . ولنورد أولا نقده لأرسطو :

» يعتبر فى المقام الأول أشق كاتب صادفنى فى حياتى ، وهو يمتاز ثانيا بنوع من الإيجاز الذى يتسم بالجفاف لدرجة أن الإنسان يتصور أنه يطالع فهرساً للمتحويات لا كتابا من الكتب ، ويبدو للعالم كله مثل القش المقطع أو بالأحرى مثل المنطق المشطور ، إذ أن هذا الفن يحتل من نفسه مكانة عالية ، لأنه يعد من ابتكاره إلى حد ما ، ولذا غالباً ما ينسى نفسه فى خضم مفاضلات ضئيلة تافهة وملح لفظية عديدة ، والأسوأ من ذلك أنه يتركك تخلص نفسك قدر استطاعتك . وثالثاً لقد عانى أرسطو كثيرا من ناسخيه ، كما هو الشأن مع جميع الكتاب الذين يتميزون بالإغراق فى الإيجاز ، ورابعاً وأخيراً ، تجد لديه وفرة من الأشياء البديعة الغريبة تجعله جديراً بالعناء الذى يجشمه لنا ، وهكذا ترى ما ينبغى عليك أن تتوقعه .

ولنورد ثانياً نقده لإيزوقراط Lzocrates : _ (١)

« إنه ليبدو غريباً لو أننى عبت عليك اطلاعك على مؤلفات ايزوقراط ، ولقد

(١) خطيب يونانى ينتسب إلى مدرسة متفرعة من المدرسة السوفسطائية ، ويتميز بأسلوبه بالجمال والاستعراض الأدبى

قمت أنا نفسى بهذا منذ عشرين سنة ، وفى طبعة لاتقل رداءة عن طبعتك . وتعد خطبة « التقريظ The Panegyic » و « دى باس De Pace » والأريوفاغيظى Areopagitic »[1] و « نصيحة إلى فيليب Adirce to Philp » من أنبل آثار هذا الكاتب ، وهى تناظر معظم الأشياء الموجودة باللغة اليونانية ، ولكن الأمر يرجع إلى قدرتك على التمييز بين حكمه الحقيقى على الأشياء وحكمه العارض عليها ، إذ أن رأيه فى موضع كثيراً ما يتعارض مع نفس رأيه فى موضع آخر ، مثل رأيه فى « الاتحاد الأثينى Panathenaic » و « دى باس » ، ورأيه فى القوة البحرية لأثينا ، وما من شك فى أن الأخيرة تعبر صراحة عن مشاعره ».

وبعد أن استمعنا إلى جراى بشأن ازوقراط وأرسطو ، دعنا نستمع إلى ماقاله عن فروسار Froissart .[2]

« لقد شعرت بالبهجة حين سمعت أنك اطلعت على فروسار ، إنه هيرودوت هذا العصر الهمجى ، ولو أنه أوتى مثل حظ هيرودوت من الكتابة بنفس لغته الجيدة ، لكتب له الخلود . ويشبه استعداده الفطرى الذى يتسم بالحركة والنشاط (إذ ليس ثمة وسيلة أخرى لتعلم الأشياء) ، وحب استطلاعه الهادىء ،وسذاجته الدينية ، يشبه كثيراً هيرودوت الإغريقى القديم ، وإذا ما استغرقت فى قراءته حتى اطلعت على كل مؤلفاته ، حينئذ سوف تجد مونستربلى Monstrlot فى انتظارك لكى يأخذ بيدك ويوصلك إلى فيليب دى كومين Philip de Commines ، ولكن ينبغى قبل هؤلاء جميعاً أن تطلع على كتابات فيلاردون Villeharbouin وجوانفيل Joinvi le ».

هذه الأحكام بما يشيع فيها من جرس حقيقى واضح لتدل على حصافة عقل جراى وقدرته على حسن استخدام معلوماته والتصرف فيها . ولكن جراى كان شاعراً ، فدعنا نستمع إلى حكمه على أحد الشعراء ، على شكسبير . ويتعين علينا أولا أن نضع أنفسنا فى غمار القرن الثامن عشر ونقده الخاص به ، إذ نرى

---

(١) نسبة إلى أريوفاغيط ، أحد القضاة بالمحكمة اليونانية العليا القديمة . (المترجم)

(٢) جان فروسار (١٣٣٧ — ١٤١٠) مؤرخ فرنسى زار انجلترا إبان حكم إدوارد الثالث . (المترجم)

وست ، صديق جراى ، يثنى على راسين Rscine لأنه استخدم فى مسرحياته « لغة العصر » ، ولغة من أنقى الأنواع ، ثم يضيف قوله : « لن أحدد الأسلوب الذى يلائم مسرحنا الانجليزى ، ولكنى أفضل أن أختار أسلوباً يقترب من أسلوب كاتو Cato ، ثم أسلوب شكسبير » .

ويجيب جراى بقوله :

« أما عن مسألة الأسلوب فإنى أقول إن لغة العصر ليست لغة الشعر قط ، فيما عدا لغة الفرنسيين ، الذين لا تختلف أشعارهم فى شىء عن النثر ، وبخاصة حين تتخلى الفكرة عنها . وعلى العكس من ذلك تجد شعرنا يتميز بلغة ينفرد بها ، وقد أضاف إليها كل شاعر تقريباً بعض الشىء . والحقيقة أن لغة شكسبير تعد إحدى محاسنه الرئيسية ، لا يقل فضله وتميزه على أديسون Addison ورو Rowe وأمثالهما عن أولئك الفحول العظام الذين ذكرتهم ، ذلك أن كل لفظ لديه يعد بمثابة لوحة. أتوسل إليك أن تضع الأبيات التالية على لسان مؤلفاتنا المسرحية الحديثة —

« ولكن أنا ، يامن لست خليقا بهذه الحيل العابثة
ولا من خلقت لكى أغازل مرآة هائمـــة » —

فماذا يحدث ؟ الرأى عندى أنها تبدو مستعصية على الترجمة ، وإذا كان هذا هو الحال فإن لغتنا قد تدهورت تدهوراً كبيراً » .

إن من المحال بالنسبة لشاعر من الشعراء أن يسن قواعد فنه بمثل هذه الرؤية والكمال واليقين . ومع ذلك ربما لم يكن ثمة شخص آخر فى ذلك الوقت غير جراى يقوى على كتابة هذه الفقرة التى اقبستها آنفا .

لقد رأينا إذن رجاحة عقل جراى ، فاذا ما لاحظنا طبيعة روحه وجدنا أنها لا تقل سموا عن عقله ، بيد أن تحفظه ورقته ونفوره من عديد من الأشخاص والأشياء التى كانت تحيط به فى كامبريدج فى ذلك الوقت — « هذا المكان البليد القذر » كما يطلق عليه — قد خلقت انطباعا زائفاً فى ذهن الناس بأن جراى

إنسان متعنت ، صعب المراس ، مخنث . ولكننا أوردنا من قبل تلك الشهادة الخطيرة التي أدلى بها أستاذ قاعة بمبروك في صف جراى حين قال :« لسوف تدوم ذكرياته في ذهني ، ولسوف تكون ذات نفع بالنسبة لى طيلة السنوات القلائل التي أتوقع أن أعيشها » . وفيما يلى شهادة أخرى تحمل نفس المعنى يدلى بها نيكولز nicholls صديق جراى الشاب .

كتب نيكولز إلى أمه من الخارج حين سمع بوفاة جراى ، « إنك تعلمين أننى كنت أعتبر مستر جراى بمثابة أب آخر لى ، وإننى كنت دائم التفكير فيه وحده وأبنى كل سعادتى على وجوده ، وأتحدث عنه دوما ، وأتمنى أن يكون معى كلما شاركت في متعة ما ، وألوذ به وألجأ إليه كلما حلت بى أية ضائقة . فإلى من الآن ياترى سوف أحكى عن كل ما رأيت هنا ؟ ومن ذا الذى يعلمنى كيف أقرأ وأفكر وأحس ؟ إننى أؤكد لك أن كل أفعالى وأفكارى تنوه به . وكنت كلما ألمت بى الهموم واسيت نفسى بأن ثمة كنز غال ينتظرنى فى أرض الوطن ، ولو أن كل العالم شعر بالاحتقار والمقت نحوى لوجدت في صداقته خير عوض لى عن ذلك كله . ولم يتبق لى الآن سوى عزيز آخر ، فلو أننى فقدتك لأصبحت وحيداً في هذه الدنيا . أما الآن فانى أشعر بأننى فقدت نصف نفسى » .

إن شهادات كهذه لا تُستوحى من شخص واهن متعنت مخنث ، ولا تستوحى أيضا من مجرد صفات عقلية فحسب ، بل تستمد من شمائل روحية كذلك . ومن الممكن أن نجمع من رسائله أدلة وفيرة تشهد على سمو شمائله الروحية ، وطابعه الجدى الرفيع . كتب جراى إلى ماسون Mason الذى فقد والده لتوه ، يقول :

« لقد رأيت المشهد الذى تصفه ، وأعرف مدى هوله ، وأعرف أيضا أن جميعنا أخف وطأة ، إذ أننا جميعا أشياء عاطلة بليدة ، فاقدة الحس ، لا جدوى لنا فى هذا العالم إلا بقدر ما يدوم هذا الانطباع الحزين ، وكلما ازداد عمقاً كلما كان ذلك أفضل لنا » .

وكتب مرة أخرى إلى صديق ثان فى مناسبة مماثلة :

«إن العليم بطبيعتنا — إذ أنه سوانا على هذه الصورة التى نحن بها — يبتلينا بهذه الأحزان لكى يردنا عن الأفكار الشاردة والعبث الباطل وغطرسة الشباب ويجره إلى التأمل الجاد والإحســـاس بالواجب، وإلى ذاته ، ولسنا بحاجة إلى أن نسارع إلى التخلص من هذه الانطباعات ، وذلك أن الزمن — بمشيئة نفس القوة العلية — كفيل بأن يبرىء الحزين ويمحو كل آثار الألم من بعض القلوب ، بيد أن أولئك الذين يحتفظون بهذه الانطباعات أطول مدة ممكنة — إذ أن ذلك رهن بمشيئتنا إلى حدما — لهم فضل الاعتراف بإرادة المبتلى ».

ومرة أخرى كتب إلى ماسون فى اللحظة التى كانت فيها زوجته تعانى سكرات الموت، ولم يكن جراى متأكداً مما إذا كان خطابه سوف يصل ماسون قبل أن تفيض روحها أم لا :

« إذا لم تـكن الـكارثة قد حلت بعد فإنك سوف تتغاضى وتعفو عنى ، أما إذا كان النزع الأخير قد انتهى ، وإذا كانت السكينة التى طالما اشتد قلقك عليها لم تعد تحس بعطفك أو بمماتها ، فاسمـــح لى بفكرة أقدمها إليك — وماذا كان بوسعى أن أفعل أكثر من هذا لو أننى كنت حاضراً ؟ — ، أن أجلس بجانبك فى صمت وأرثى من كل قلبى لا لتلك التى ترقد فى سلام، بل أرثى لك أنت الذى افتقدتها. فليعينك الخالق ، رب مسراتنا وآلامنا إوداعا » .

كان طابع الجدية إذن هو الأساس الذى تقوم عليه الأشياء بالنسبة له ، وحين كان ينعدم هذا الطابع تجده يتسم بالقوة دائما ، مهما قدم له من بديل . لقد كانت عبقرية فولتير تفتن لبه ، ولـكنه كان يشعر بالمساوىء المتأصلة فى طبيعة فولتير لدرجة أنه قال لصديقه الشاب نيكولز حين كان على أهبة السفر للخارج عام ١٧٧١ أى قبيل موت جراى : « لدى مطلب واحد أتوجه به إليك ، يجب ألا ترفضه». « فأجاب نيكولز : « أنت تعلم أن ما عليك إلا أن تأمر ، ما هو ذاك المطلب »؟ « فقال جراى : « لا تذهب لرؤية فولتير » . ثم أردف قائلا : «ما من أحد يدرى مدى الضرر الذى سوف يلحقه بك هذا الرجل » . وحينئذ وعد نيـكولز بأن

حياته بوادر أشياء معطلة ، أشياء بثت الوهن فى نفسه ، ألا وهى انحراف المزاج وتوعك الصحة ، وأخذ الداء يستفحل على مر السنين ، فتراه يكتب إلى وست عام ١٧٣٧ يقول :

« إن الحزن هو رفيقى المخلص الأمين ، يلازمنى حين أصحو من نومى وحين آوى إلى فراشى ، ويلازمنى فى حلى وترحالى ، لا بل يقوم بالزيارات معى ويتكلف حتى المزاح معى ويصطنع ضحكة باهتة فى وجهى ، ولـكن الأعم الأغلب أننا نجلس منفردين معاً ، ننتظم فى أجمل صحبة ثقيلة فى العالم . »

نجد فى هذه الفقرة نغمة تشيع فيها الدعابة ولما يبلغ جراى الحادية والعشرين بعد . وهو يخبر وست بعد ذلك بأربع أو خمس سنوات : « إن حزنى ، كما تعلم من النوع الأبيض أو بالأحرى ما يسمى بالحنق الأبيض Leucoholy ، وهى حالة يسيرة على الرغم من أنها نادراً ما توحى بالضحك أو الرقص أو تبلغ حتى تلك الدرجة التى نسميها الفرح أو السرور . » ثم يضيف قوله فى نفس الخطاب :

يستجيب لنصح جراى ، ثم سأله : « وما أهمية زيارة واحدة أقوم بها ؟ » فأجابه جراى : « إن كل ولاء لمثل هذا الرجل له أهميته » .

وكان يعجب بدرايدن إعجاباً بالغاً ، ويحس بأثره كشاعر إحساساً فائقاً ، وقد قال لبيتى Beattie : « إنه إذا كان ثمة تفوق فى شعرى فإننى قد تعلمته كلية من ذلك الشاعر الكبير » وحينما كتب إلى « بيتى » بعد ذلك عاد إلى ذكر دريدن الذى لم يوفه « بيتى » حقه من التكريم ، فى رأى جراى : « تذكر دريدن ، وتغاضى عن جميع أخطائه . » نعم ، أخطائه كشاعر ، وعلى الرغم من ذلك فإن حكمه على دريدن كإنسان كان حكماً قاسياً ، إذ كتب إلى ماسون يقول عن شاغل منصب شاعر البلاط الملكى : يعد دريدن عاراً على المنصب بسبب شخصيته ، تماماً كما يكون أضعف ناكث بالقلم[1]، عاراً على هذا المنصب من جراء أشعاره . » وحتى حين يكون الشخص خالياً من العيوب الجسيمة ، فإن افتقاره إلى قوة الشخصية

« ولكن ثمة نوع آخر ، هو النوع الأسود حقاً ، الذى يعتمل فى نفسى الآن وأحس به بالفعل ، وكأنى به يشبه من بعض الوجوه مبدأ ترتليان Tertullien [1] الخاص بالإيمان « أومن لأن ذلك مستحيل » ، هذا النوع من الحزن يعتقد ، لا بل على يقين من كل شىء مستحيل ، ولذا فهو رهيب حقا ، وهو من ناحية أخرى يستبعد ويغمض عينيه عن كل آمال يمكن تحقيقها ، وعن كل شىء يمكن أن يكون مبعث سرور ، فلينجنا الإله من هذا النوع ، إذ أن ما من قوة يمكن أن تخلصنا سوى الله والجو المشرق المشمس . »

وتمر ست أو سبع سنوات فنجده يكتب إلى وورتن من كمبريدج يقول :

« إن روح الخمول — روح هذا المكان — بدأت تتملكنى ، بعد أن أخذت أقدح فيها طيلة هذه المدة . وحتى لو لم تتملكنى بهذه الكيفية فإننى كنت أشعر بهذا الضيق من نفسى ، بهذا السأم والضجر اللذين يلازماننى منذ البداية . وعلى كل فإن الزمن كفيل بأن يريح ضميرى ، وأن يوفق بينى وبين رفيقى الخامل ، سوف ندخن ، ونعاقر الخمر ، ونجرعها سوياً ، ولسوف نتبادل النكات الصغيرة والحكايات الطويلة ، شأن غيرنا من الناس. وسوف ينهى البراندى مابدأه النبيذ، وعقب ذلك بشهر سوف يطالعك هـذا النبأ فى ركن صحيفة « ايفننج بوست » اللندنية : توفى أمس المحترم مسترجون جراى ، الزميل الأول بقاعة كلير Clare Hall ، وهو شخص هازل ماجن يحظى باحترام كل من عرفه . »

وينتهى الإعلان المازح فى الرسالة الأصلية بلمسة أشبه ما تكون بلمسات هو جارث Hogarth[2] ينبغى ألا أوردها هنا . أهى إذن نغمة الحنق الأبيض أم نغمة الحزن الأسود التى تسود هنا ؟ وعلى كل فإن ما دونه فى مذكرته بعد ذلك بست سنوات يعد حزناً أسود بما فيه الكفاية :

---

(١) أحد الأدباء الرومان ، ولد فى قرطاجة ، وأعد ليكون خطيبا بارعا ، ثم تحول إلى المسيحية وأصبح أسقفا لكنيسة قرطاجة ، وله عدة مؤلفات وبخاصة فى الجدل والعقائد .

(٢) رسام انجليزى شهير عاش فى القرن الثامن عشر وعرف برسومه الكاريكاتورية التى كان ينتقد عن طريقها مساوىء مجتمعة ومثالية فى هذا العصر . (المترجم)

بعد غروب الشمس . وقد شاهدت ألوان الضوء الهادئة وهى تنسحب ، وآخر شعاع من أشعة الشمس وهو يخبو بعيداً على قمم التلال ، وظلال الجبال المديدة ممتدة عبر صفحة المياه الهادئة العميقة حتى تكاد تلامس الشاطىء البعيد . وعلى مسافة قريبة تصافح آذاننا همسات شلالات عديدة ، لا نكاد نسمعها خلال النهار وتمنيت لو بزغ القمر ، ولكنه كان عابساً لا يحرك ساكناً ، معتكفاً فى كهف المحاق الخاوى . »

ورسائله مليئة بدعابته وخفة روحه . كما أن روح الدعابة هذه تبدو فى شعره كذلك ولا يجوز أن نتغاضى عنها . وقد قال هوراس ولبول Horace Walpole فى هذا الصدد « لم يكتب جراى شيئاً قط أيسر من الأشياء النابعة من خفة الروح إذا أن روح الدعابة كانت موهبته الطبيعية المتأصلة . »

كان جراى إذن يمتلك ناصية المعرفة والتعمق والجدية والعاطفة والدعابة ، كان يمتلك العتاد والموهبة اللازمين لمنصب الشاعر . ولكن سرعان ما ظهرت فى حياته بوادر أشياء معطلة ، أشياء بثت الوهن فى نفسه ، ألا وهى انحراف المزاج وتوعك الصحة ، وأخذ الداء يستفحل على مر السنين ، فتراه يكتب إلى وست عام ١٧٣٧ يقول :

« إن الحزن هو رفيق المخلص الأمين ، يلازمنى حين أصحو من نومى وحين آوى إلى فراشى ، ويلازمنى فى حلى وترحالى ، لا بل يقوم بالزيارات معى ويتكلف حتى المزاح معى ويصطنع ضحكة باهتة فى وجهى ، ولكن الأعم الأغلب أننا نجلس منفردين معاً ، ننتظم فى أجمل صحبة ثقيلة فى العالم . »

نجد فى هذه الفقرة نغمة تشيع فيها الدعابة ولما يبلغ جراى الحادية والعشرين بعد . وهو يخبر وست بعد ذلك بأربع أو خمس سنوات : « إن حزنى ، كما تعلم من النوع الأبيض أو بالأحرى ما يسمى بالحنق الأبيض Leucoholy ، وهى حالة يسيرة على الرغم من أنها نادراً ما توحى بالضحك أو الرقص أو تبلغ حتى تلك الدرجة التى نسميها الفرح أو السرور . » ثم يضيف قوله فى نفس الخطاب :

« ولكن ثمة نوع آخر ، هو النوع الأسود حقاً ، الذى يعتمل فى نفسى الآن وأحس به بالفعل ، وكأنى به يشبه من بعض الوجوه مبدأ ترتليان Tertullien [١] الخاص بالإيمان « أومن لأن ذلك مستحيل » ، هذا النوع من الحزن يعتقد ، لا بل على يقين من كل شىء مستحيل ، ولذا فهو رهيب حقا ، وهو من ناحية أخرى يستبعد ويغمض عينيه عن كل آمال يمكن تحقيقها ، وعن كل شىء يمكن أن يكون مبعث سرور ، فلينجنا الإله من هذا النوع ، إذ أن ما من قوة يمكن أن تخلصنا سوى الله والجو المشرق المشمس . »

وتمر ست أو سبع سنوات فنجده يكتب إلى وورتن من كمبريدج يقول :

« إن روح الخمول — روح هذا المكان — بدأت تتملكنى ، بعد أن أخذت أقدح فيها طيلة هذه المدة . وحتى لو لم تتملكنى بهذه الكيفية فإننى كنت أشعر بهذا الضيق من نفسى ، بهذا السأم والضجر اللذين يلازماننى منذ البداية . وعلى كل فإن الزمن كفيل بأن يريح ضميرى ، وأن يوفق بينى وبين رفيق الخامل ، سوف ندخن ، ونماقر الخمر ، ونجرعها سوياً ، ولسوف نتبادل النكات الصغيرة والحكايات الطويلة ، شأن غيرنا من الناس. وسوف ينهى البراندى مابدأه النبيذ، وعقب ذلك بشهر سوف يطالعك هـذا النبأ فى ركن صحيفة « ايفننج بوست Hogarth » اللندنية : توفى أمس المحترم مسترجون جراى ، الزميل الأول بقاعة كلير Clare Hall ، وهو شخص هازل ماجن يحظى باحترام كل من عرفه . »

وينتهى الإعلان المازح فى الرسالة الأصلية بلمسة أشبه ما تكون بلمسات هو جارث Hogarth[٢] ينبغى ألا أوردها هنا . أهى إذن نغمة الحنق الأبيض أم نغمة الحزن الأسود التى تسود هنا ؟ وعلى كل فإن ما دوّنه فى مذكرته بعد ذلك بست سنوات يعد حزناً أسود بما فيه الكفاية :

---

(١) أحد الأدباء الرومان ، ولد فى قرطاجة ، وأعد ليكون خطيبا بارعا ، ثم تحول إلى المسيحية وأصبح أسقفا لكنيسة قرطاجة ، وله عدة مؤلفات وبخاصة فى الجدل والعقائد .

(٢) رسام انجليزى شهير عاش فى القرن الثامن عشر وعرف برسومه الكاريكاتورية التى كان ينتقد عن طريقها مساوىء مجتمعة ومثالية فى هذا العصر . (المترجم)

« أرق دائم، وإحساس كئيب بالألم عند اليقظة ، وإمساك ، إلى جانب عسر هضم سيء يكاد يكون مزمناً . »

وفى سنة ١٧٥٧ كتب إلى هيرد Hurd يقول :

« إن السعادة تكمن فى أن يعمل الإنسان، وهذا المبدأ الذى أعتنقه — وإننى لمقتنع بصدقه — ليس له، كالعادة ، نصيب من الأثر على ممارستى ، ذلك أننى وحيد وأشعر بالضجر إلى أقصى غاية ، ومع ذلك لا أقوم بعمل شيء . والواقع أن لى عذراً واحداً ، وهو أن صحتى — التى تعطفت بالاستسفار عنها — ليست على غير المعتاد . وهو ليس بالمرض الخطير ، ولكنها أمراض بسيطة متعددة يبدو أنها تضمر لى شراً . »

منذ ذلك الحين حتى وانته النهاية ، والخمول والاكتئاب يدأبان على أن يورداه مورد التهلكة ، على الرغم من أنه كان غالباً ما يستريح من عناء ذلك بالانهماك فى العمل والترحال . وأخيراً أصبح الاكتئاب ملازماً له وصار يشعر به بطريقة آلية . وقد كتب إلى الدكتور وورتن يقول : « يتعين على أن أسافر والاغاض معين وجودى . لم أكن أعرف حتى هذا العام معنى الاكتئاب الآلى، ولكن الآن ترتعد أوصالى لمجرد هجيج نسمة ريح شرقية . » وعقب ذلك بشهرين وانته المنية .

فليس ثمة غرابة إذن فى أن إنتاجه كان بهذه الندرة ، وأنه لم يتح له التعبير الكامل بقدر كاف، أو على حد تعبير أستاذقاعة بمبروك : « إنه لم يفصح عما بنفسه قط » وقد خيمت فوقه هذه السحابة النكدة طيلة فترة رجولته تجثم على صدره وتعتصر كيانه ، مهما أوتى من موهبة نادرة ، وعلم غزير .

وقد بعث برسالة إلى ماسون يقول فيها : « فلتعلم أن موهبتى الفنية ذات بنية ضعيفة ، وذات أعصاب واهنة لدرجة أنها لاتنطلق من مكمنها أكثر من ثلاثة أيام فى العام » كما كتب يقول إلى هوراس وولبول : « أما عما تنهيه إلى بلطف وهو أن ينبغى على أن أستزيد من الكتابة فإننى سوف أكون أمينا صادقا معك وإنى لأصارحك القول بأننى حتى أناهز الثمانين من عمرى وأتعداها سوف

أكتب كلما واتانى المزاج ، إذ أننى أهوى الكتابة ، ويزيد تقديرى لنفسى كلما فعلت ذلك . وإذا كنت لا أكتب كثيراً فذلك لأننى لا أستطيع » ما أبسط هذا القول وأصدقه كذلك ، ما من شيء أحب إلى نفس إنسان كجراى مثل الإفصاح عما بنفسه إذا استطاع إلى ذلك سبيلا ، ويزيد تقديره لنفسه حين يصرح عن مكنونها ، وإذا لم يفصح عما بنفسه « فذلك لأننى لا أستطيع » .

كان بونستيتن Bonitetten [1] ذلك السويسرى الملىء حيوية والذى توفى عن سبع وثمانين عاماً ، أكثر شبابا ونشاطا فيما بين الستين والثمانين من عمره عن أى فترة أخرى فى حياته ، وقدقام بونستيتن بزيارة إلى كمبردج فى مستهل حياته ، ورأى جراى كثيراً ، وصادف من نفسه هوى كبيراً . وافتتن جراى بدوره بصديقه الشاب ، فكتب يقول : « لم يقع بصرى قط على مثل ذلك الفتى إن سلالتنا لم تخلق على هذا النمط » وقد نشر بونستيتن بعد ذلك بوقت طويل ذكرياته عن جراى حيث يقول : « كان من عادتى أن أحكى لجراى عن حياتى ومسقط رأسى ، بيد أن حياته هو كانت سفرا مغلقا بالنسبة لى ، لم يكن ليرضى أن يتحدث عن نفسه قط ، أو يأذن لى بالتحدث إليه عن شعره ، فاذا ما رويت له بضعة أبيات من شعره ، لاذ بالصمت ، شأن طفل عنيد . ولقد قلت له ذات مرة : « أو تسمح بأن ترد على ؟ » ولكنه لم ينبس ببنت شفة لم يفصح عما بنفسه قط .

ويعتقد بونستيتن أن حياة جراى كانت مسممة نتيجة لعاطفة غير مشبعة ، وأن حياته قد أصابها الذبول لأنه لم يقع فى غرام قط ، بينما كانت أيامه تمر فى أورقة كمبردج الموحشة ، فى صحبة عدد من الرهبان المولعين بالمطالعة « الذين لم ترد على حياتهم امرأة واحدة تدخل البهجة إلى نفوسهم » .

أما سانت — بيف Sainte — Beuve الذى كان معجبا بجراى أيما

---

(١) كاتب سويسرى من تلاميذ روسو ، كما أصبح بعد ذلك من أصدقاء مدام دى ستايل . وحين تعرف على جراى كان يبلغ من العمر أربعا وعشرين عاما . (المترجم)

إعجاب ومهتما به ، فيشك فيما إذا كان تفسير بونستيتن لحياة جراى جائزا، ويرجح أن يكون سر الحزن الذى كان يعانيه جراى كامنا فى عقم موهبته الشعرية . « موهبه بالغة الروعة والندرة ، ولكنها معطلة ، » أى أن سر حزن الشاعر كامن فى يأسه من عقم إنتاجه .

ولكن لكى نفسر حياة جراى ، ينبغى علينا أن نفعل أكثر من مجرد التعامل بعقمه ، كما يتعين علينا أن ننظر إلى أبعد من مجرد عزلته فى كمبردج. ما الذى تسبب فى عقمه؟ أهو تدهور صحته نتيجة لداء النقرس الذى أصابه عن طريق الوراثة؟ ما من شك فى أننا نضع فى اعتبارنا أثر النقرس الوراثى وقدرته على إنزال الأحزان بساحتنا، نحن معشر الآدميين المساكين . ولكن جيته ، بعد أن أوضح أن شيللر Sellhire — الذى كان يمتاز بغزارة إنتاجه - كان « فريسة لمرض دائم » ، أضاف قائلا بحق ان العقل لا يكاد يصدق مدى ما تستطيع الروح أن تفعله فى مثل هذه الحالات ، لكى تأخذ بيد الجسد . وأن حيوية « بوب » ونشاطه طيلة حياته التى أطلق عليها فى أسى « ذلك المرض المديد ، حياتى» لتعد شاهداً جليا ، وبخاصة فى وطن جراى وعصره بالذات ، على صدق قول جيته . ماهو السبب إذن الذى حدا بعزلة جراى وصحته المعتلة أن تكون باعثا على عمقه ؟ .

إن السبب الذى لامراء فيه ، فى رأيى ، هو السبب الذى ذكرته من قبل فى موضع آخر . وهو أن جراى ، الشاعر الموهوب ، قد صادف عصرا نثريا . صادف عصرا كانت مهمته أن يستحث بوجه عام قدرات الناس الخاصة بالإدراك والبديهة والمهارة ، لا أن يستحث طاقاتهم العقلية والروحية الكامنة فى أعماقهم . أما فيما يختص بالإنتاج الأدبى ، فإن مهمة القرن الثامن عشر فى انجلترا لم يكن التفسير الشعرى لكنه الحياة ، بل كانت مهمته تنحصر فى خلق نثر موائم ، بسيط ، واضح ، مباشر . وأذعن الشعر للاتجاه العقلى الذى كانت تقتضيه أداء مهمة هذا القرن الأداء اللازم ، فكان شعرا ذهنيا ، جدليا ، بارعا ، لم يكن ينظر إلى الأشياء وهى مرتدية ثوب الصدق والجمال، ولم يكن يحاول تفسيرها . ولذا كان جراى —

بما أوتى من مواهب عقلية وروحية خليقة بشاعر أصيل — معزولا فى هذا القرن . وعلى الرغم من أنه كان يحافظ على هذه المواهب ويصقلها عن طريق الدراسات الرفيعة ، لم يستطع أن يطلقها من عقالها ويستمتع بها ، ذلك أن افتقاره إلى جو بهيج وإخفاق معاصرية فى التعاطف معه كانا أكثر مما يحتمل . ولو أن جراى ولد فى نفس العام الذى ولد فيه ميلتون ، لأصبح شخصا آخر ، ولو أنه ولد فى نفس السنة التى ولد فيها بيرنز ، لقيض له أن يكون إنسانا آخر ، إذ أن الإنسان الذى ولد فى عام ١٦٠٨ كان فى مقدوره أن يستفيد من ذلك المدى الشعرى الواسع الذى اتسمت به الروح الانجليزية فى العصر الأليزابيثى ، كما أن الشخص الذى ولد فى سنة ١٧٥٩ كان بوسعه أن يستفيد من التجديد الأوروبى لعقول الناس ، ذلك التجديد الذى تعد الثورة الفرنسية من أكبر مظاهره التاريخية . ولقد رأينا كيف فسر بونستيتن ، صديق جراى الشاب الذى كان يتسم بالنشاط والذكاء ، الفراغ فى حياة جراى بأنه لم يحب قط ، ولكنا نقول إن بونستيتن نفسه قد أحب وتزوج وأنجب أطفالا ، ومع ذلك فإنه عندما بلغ الخمسين من عمره كان يبدو أنه على وشك أن تصيبه الشيخوخة والكآبة والخمول ، شأن سائر الناس ، حين أيقظته أحداث عام ١٧٨٩ وجعلت الشباب يدب فى أوصاله مرة أخرى زهاء ثلاثين عاما ، كما يقول سانت — بيف . ولو أن جراى كان يبلغ من العمر حوالى ثلاثين عاما ، مثل بيرنز ، حين نشبت الثورة الفرنسية ، لكان نصيبه على الأرجح إنتاجا وفيرا وحيوية فياضة . ولكنه ، وقد أتى فى زمانه ، وأوتى مثل مواهبه ، أصبح إنسانا لم يخلق لزمانه ، إنسانا من المحال أن تزدهر روحه الازدهار الكامل . ونفس القول يصدق على معاصره العظيم ، بتلر ، مؤلف « المطابقة »(١) إذ اضطر بتلر ، فى مجال الدين الذى يقترب من الشعر ، بدافع موهبته الطبيعية ، أن يجدَّ فى العثور على نظرية دينية للأشياء تتسم بالعمق والملاءمة . نظرية لم يتتبعها معاصروه ، ولم يتمكن هو أن يوفيها حقها فى مثل ذلك العصر وفى مثل ذلك الجو العقلى . ومن ثم نجد فى بتلر ،

---

(١) يشير إلى كتاب « المطابقة الدينية ، الطبيعية والمنزلة » ، الذى نشره جوزيف بتلر ، أسقف ديرام ، عام ١٧٣٦ . (المترجم)

كما هو الحال مع جراى ، شعورا بعدم الرضا وشعورا بالإجهاد ، « جهدا كبيرا ، وإجهادا بالغا ، وفشلا ذريعا ، وألما ، وعناء عقليا . » كانت تهب فى ذلك العصر لفحات من رياح شرقية روحية ، لم يكن ليتسنى فيها أن تزدهر روح بتلر أو جراى ، فلم يفصحا عما بنفسيهما قط .

ولم يكن شعر جراى محدودا فى الكمية ، بحكم العصر الذى عاش فيه فحسب ، بل كان يعانى كذلك من حيث النوع . ولقد رأينا اعتراف جراى بالفضل لدريدن — « إذا كان ثمة امتياز فى شعره ، فإنه قد تعلمه كلية من ذلك الشاعر العظيم . » لم يكن عبثا أنه جاء فى الوقت الذى « نمق » فيه دريدن الشعر الانجليزى ، على حد تعبير چونسون ، إذ « جاء دريدن فوجده حجارة وتركه وهو رخام » . ولم يكن عبثا أنه جاء فى الوقت الذى «تعودت فيه الأذن الإنجليزية على طلاوة نظم « بوب » ، وأصبحت لغة الشعر أكثر روعة » — على حد تعبير چونسون مرة أخرى . وقد تأثر جراى ببعض الشىء ، بل تأثر كثيرا بمدارك ومهارات وادعاءات حركة دريدن وبوب الشعرية ولغتهما . ولما كان لدينا القليل من شعر جراى ، فإن هذا القليل لا يخلو من عيوب عصره . ولذا كان من الضرورى ، كما فعلنا ، أن نطلب العون من تاريخ حياة جراى ورسائله حتى يمكن أن نستشف عقله وروحه منها ، وندعم بواسطتها ذلك التقدير السامى لموهبته التى تبدو فى شعره بحق ، وإن كانت لم ترسخ بقدر كاف لا يدع مجالا للشك ، كما كنا نود .

ومهما يكن من أمر فإن هذه الموهبة تثبت بجلاء بالنسبة للنقد النزيه ، إذ أن الفارق بين الشعر الحقيقى وشعر دريدن وبوب وسائر مدرستهما يتلخص فيما يلى : إنهم تصوروا شعرهم ونظموه فى عقولهم بينما يتصور الشعر الحقيقى وينظم فى الروح . والبون شاسع بين هذين النوعين من الشعر ، فهما يختلفان اختلافا بينا فى نهج لغتهما وفى طريقة نموهما . وتعد اللغة الشعرية للقرن الثامن عشر عامة لغة رجال ينظمون شعرهم دون أن تكون أعينهم على الشىء ، كما قال ورد زورث بحق عن دريدن ، لغة لا تعدو أن تذكرنا بالشىء ، كما تفعل لغة

النثر العادية ، ومن ثم تلبسه ثوبا من البراعة والطلاوة إرضاء للتخيل والإدراك . وهذا ما يطلق عليه اسم « اللغة البارعة » . وكذلك نجد أن نمو شعرنا فى القرن الثامن عشر يعد نمواً عقليا ، أى أنه يتقدم بالقياس المنطقى والطباق والعبارات الذكية والمحسنات البديعية . هذا النوع من الشعر غالباً ما يتسم بالفصاحة ، كما يصبح شعرا بارعا على الدوام فى يد أساتذة من أمثال دريدن وبوب ، ولكنه لا يذهب بنا أبعد من السطح الظاهرى للأشياء ، ولا يبعث فى نفوسنا الانفعال برؤية الأشياء على حقيقتها وجمالها . ومن جهة أخرى فإن لغة الشعر الحقيقى هى لغة إنسان ينظم أشعاره وعينه لا تغيب عن الشىء ، كما أن نموها هو نمو شىء غاص فى روح الشاعر حتى ينبعث منها تلقائياً وبالضرورة . هذا النوع من النمو أسلس بكثير من النوع الآخر ، وأكثر منه إرضاء للنفس ؛ ونفس القول ينسحب كذلك على اللغة الشعرية ، ولكن إحرازهما أصعب بكثير من النوع الآخر ، إذ أنهما لا يصدران إلا عمن « يحيون فى أعماق بعيدة من الوجود» كما يقول إمرسون Emerson .

لقد حط جولد سميث Goldsmith من شأن جراى الذى امتدح قصيدته « المسافر The Traveller » ، والواقع أن جولد سميث استلهم بعض أبيات قصيدته هذه من قصيدة جراى : « حلف التربية والحكومة The Allaiance of Education and Government وأخذا بالثأر من جولد سميث دعنا نتناول من شعره هو نفسه عينة من اللغة الشعرية التى كانت سائدة فى القرن الثامن عشر :

« وما من حفيف مبهج يتردد فى العاصفة » —

هذه هى بالضبط اللغة الشعرية لقرن النثر ، بلاغية ، منمقة — أما من الناحية الشعرية فهى زائفة تماما ، ضع بجانبها بيتا من الشعر الحقيقى مثل :

« فى مهد الموج المستبد الطاغى »

الذى كتبه شكسبير ، وسرعان ما يتضح زيفها برمته .

يقول جونسون عن قصيدة دريدن التى نظمها بمناسبة وفاة مسز كيليجرو MeaKilligrew إنه « ما من شك فى أنها أنبل أنشودة وردت فى لغتنا على الإطلاق » . فى هذا العمل الضخم يريد دريدن أن يقول شيئا مثيرا للاهتمام بما فيه الكفاية ، وهو أن مسز كيليجرو لا تتفوق فى الشعر فحسب ، إنما تحرز قصب السبق فى الرسم كذلك . وهو يقول ذلك بهذه الكيفية :

« لقد امتد سلطانها إلى العالم الآخر »
والرسم يستقر فى متناول يدها —
مجالا خصبا وفريسة سائغة .
وأقيمت لها غرفة تضم التابعين .
(إذ أن الفاتحين المدججين بالسلاح
ليسوا فى حاجة إلى ذريعة يبررون بها هجومهم) ،

وطالبت بالساحة كلها ، يعقد لها فيها لواء الشعر . » ليس ثمة شاهد أصدق من هذا على النمو الذهنى البارع السطحى لشعر هذه المدرسة ، ضم بجانبه تلك الأبيات من شعر بيندار :

« لم تكن الطمأنينة من نصيب بيليوس بن آكوس ، ولا من نصيب كادموس الشبيه بالإله ، ومع ذلك يقال إنهما أوتيا حظا من السعادة البالغة لم يؤتها بشر ، فقد هيىء لهما أن يستمعا إلى أناشيد الآلهة اللائى يصففن شعورهن بعصابات ذهبية ، وقد استمع إليهن أحدهما من فوق الجبل ، بينما استمع إليهن الآخر من قلب « طيبة » ذات البوابات السبع .

هذا هو نمو الشعر الحقيقى ، ومثل هذا الشعر كفيل بأن يتضاءل أمامه شعر دريدن لحظة أن يوضع بجانبه .

كان إنتاج جراى قليلا إذن ، ولم يكن له حيلة فى هذه القلة ، حتى وإن كان ما أنتجه لا يتميز دائما بنقاء اللغة وصدق النمو . وعلى الرغم من ذلك ، ومهما أوتى من عيوب ، كان فريدا أو كاد أن يكون فريداً — إذ كان كولينز يشاركه هذه الصفة — فى عصره .

ولقد قال جراى نفسه إنه « كان يستهدف أسلوبا يتسم بالإيجاز البالغ فى التعبير ، ومع ذلك يتميز بالنقاء والوضوح الموسيقى » . فإذا ما وازنا بين شعره وشعر معاصريه عامة ، لا مؤلفات فحول الشعراء فى عصور الشعر الذهبى ، يمكننا أن نقول إن جراى قد أحرز روعة الأسلوب التى كان يستهدفها بينما يتعين علينا ألا نعد نحو قصيدة مثل «ارتقاء الشعر Progress of Poesy » أقل نبلا وسلاسة عن أسلوبها .

جون كيتس[1] John Keats

ينبغي أن يكون الشعر « بسيطا ، مفعما بالإحساس والانفعال» ، على حد تعبير قول ميلتون المأثور . وما من أحد يستطيع أن يضع سمو نوع الحساسية الشائعة فى شعر كيتس موضوع الشك ، إذ أن كيتس كشاعر غنى بالإحساس الذى يفتن لب الناس ، ولكن السؤال الذى يتبادر إلى ذهن بعض الناس هو ما إذا كان لديه شيء آخر ؟ ويمكننا أن نتعرض لأشياء كثيرة تثبت أنه كان واقعاً تحت تأثير الحس وسيطرته ، لا يرغب فى شىء سواه . فها هى إحدى صيحاته فى رسالة من رسائله : « يامن لى بحياة مفعمة بالأحاسيس خيرا من حياة ملؤها الأفكار ! » وهاهى رسالة يبلغها إلينا فى خطاب آخر فى يد شاعر عظيم يعلو بالاحساس بالجمال فوق كل اعتبار آخر بالأحرى يمحو كل اعتبار . » وهناك القصة التى يرويها هيدن Haydon عنه ، وكيف « أنه غطى ذات مرة أكبر جزء يستطيع أن يصل إليه لسانه وحلقه بالفلفل الأحمر ، حتى يستطيع أن يتذوق البرودة اللذيذة للنبيذ بكل ماأوتى من مجد — على حد تعبيره . « وإن الإنسان لايدهش كثيرا حين يخبرنا هيدن أكثر من ذلك عن بطل تلك القصة أنه ظل مرة ثملا طوال ستة أسابيع متصلة . ويضيف هيدن قوله : » إن شخصيته كان ينقصها الحزم ، ولم يكن لديه هدف يوجه إليه قدراته العظيمة . »

يبدو إذن من هذه الصورة التى رسمها هيدن لكيتس أنه كانت تعوزه الشخصية وضبط النفس ، أى الشجاعة والعمل الصادق اللازمان لكل نوع من أنواع العظمة ، واللذان لاغنى عنهما لأى فنان عظيم . كما تفتقر إليها كذلك شخصية كيتس كما نستشفها من رسائله إلى فانى براون Fanny Baanwe » هذه الرسائل ، تماما كنوادر هيدن ، تترك فى نفوسنا انطباعا سيئا عن كيتس . وإذا كان ناشر مذكرات

---

(١) كتب هـذا المقال مقدمة للمنتخب من شعر كيتس فى الجزء الرابع من كتاب « الشعراء الانجليز » عام ١٨٨٠ .

هيدن لم يستطع أن يحذف منهاماقاله هيدن عن صديقه ، فإننى لاأرى سبباوجيها يدعو إلى ذلك فيما يختص بنشر « رسائله إلى فانى براون » ، ذلك أننى أعترف بأنه ليس ثمة عذر يبرر نشرها فيما يبدو لى ، وكان ينبغى ألا تنشر على الإطلاق. أما وقد تم نشرها بالفعل فلا يسعنا إلا أن نلتفت إليها . ولن نستمد حكمنا من تلك الرسائل التى كتبت حين كان كيتس يشرف على نهايته ، وهو فى قبضة يد خانقة رهيبة ، قبضة المرض الفتاك . ولكن ها هو ذا خطب كتبه قبيل مرضه ببضعة شهور ، وهو مطبوع كما كتبه كيتس تماما : —

«لقد امتصنى كيانك، وإنه لينتابنى إحساس فى هذه اللحظة بأننى كما لو كنت أتحلل — ولسوف أكون بائساً أشد البؤس إن لم يراودنى أمل رؤيتك بأسرع ما يمكن . وأننى لأخشى أن أبتعد عنك . حبيبتى « فانى » ، ألا يتغير قلبك من ناحيتى قط ؟ هل هـذا مؤكد ، ياحبيبتى ؟ إن حبى الآن ليس له حدود . . . لقد وصلتنى رقعتك هنا فى التو . ان أشعر بالسعادة وأنا بعيد عنك . إننى أشعر الآن بأننى أغنى من سفينة محملة باللآلىء . ربك لا تهدديني ولو كان ذلك على سبيل المزاح . لقد كانت تعترينى الدهشة إذ أسمع أن الرجال يمكن أن يموتوا شهداء فى سبيل دينهم ـ كانت ترتعد أوصالى لهذه الفكرة . ولكنى لم أعد أرتعد الآن ـ فإن فى مقدورى أن أستشهد من أجل دينى ـ والحب هو دينى ـ نعم أستطيع أن أموت فى سبيل ذلك. أموت فى سبيلك. إن ملتى هى الحب وأنت عقيدتها الوحيدة. لقد سلبت لبى بقوة لاأملك لها رداً ، ومع ذلك كان بوسعى أن أقاوم حتى أبصرتك ،وحتى منذ أن وقع بصرى عليك وأنا أحاول جاهداً أن أجادل دوافع حبى . ، ولكن لم يعد فى استطاعتى أن أفعل ذلك ـ فإن الألم سوف يكون ممضاً للغاية إن حبى يتسم بالأنانية ، ولن أستطيع أن أتنفس بدونك » .

يمكن القول بأن الرجل الذى يكتب رسائل غرامه بهذه النغمة ربما تكتب له التعاسة فى غرامياته ، ولكن ذلك ليس بذى بال ، إذ أن الوهن التام الذى يتميز به الشاعر هو الموضوع الأصلى لتعليقنا . لدينا هنا نغمة ـ أو بالأحرى الافتقار

التام لهذه النغمة ــ التخلى عن كل تحفظ وكل كرامة ، نغمة رجل موغل فى الحسية فحسب ، رجل لا يعدو أن يكون « عبدا للوجد والهيام » . لا ، بل إن مثل هذه النغمة لتغرى الإنسان أن يتحدث باللهجة التى كان يحلو لمجلة « بلاكوود Backwood أو « كوورترلى Qusoterly »[1] أن تتحدث بها فى الأيام الخالية ، كما تغرى الإنسان إن يقول أن رسالة كيتس هذه لا تصدر إلا عن صبى جراح ، إذ تحمل بين طيات هذا الانغماس المتراخى شيئاً من سوء التهذيب والخسة ، كما لو كانت صادرة عن شاب سيء الأدب ينقصه التدرب الذى يلقننا أنه ينبغى علينا أن نفرض شيئاً من ضبط النفس على مشاعرنا وعلى التعبير عنها : وهى من نوع الرسائل الغرامية التى يكتبها صبيان الجراحين والتى يمكن أن يستمع إليها الإنسان وهى تقرأ علينا فى قضية حنث بوعد ، أو فى محكمة الطلاق ، ذلك أن الرجل الحسى هو الذى يتكلم فيها ، ورجل حسى من النوع السيء التربية والتهذيب . ولا يزيد من قدرها أن الكثيرين الذين يتسمون بسوء التربية والتهذيب يستمتعون بها ويرون أنها عمل جميل مميز لهذا الذى يطلقون عليه اسم « معشوقهم كيتس المليح » . هؤلاء هم المعجبون الذين لا يسدون خدمة إلى شهرة كيتس ، بل يضرون بسمعته نتيجة لحمقهم وهيامهم ، والذين يركزون اهتمامهم على أقل ما فيه سلامة وأكثر مدعاة للتساؤل والشك ، والذين يعبدونه ويودون لو أن العالم يعبده كذلك بصفته الشاعر الذى يقول :

« الأقدام الخفيفة ، والعيون البنفسجية الداكنة ، والشعر المفرق
واليدين البضتين ذى الغمازتين ، والجيد الأبيض ، والصدر الزبدى »

هذه النغمة الحسية تميز كيتس ، ولا يسع رجل قد أوتى مثل مواهبه الشعرية إلا أن يبرز هذه الموهبة ، مهما كانت نغمته . ولكنه يتميز بشيء آخر ، وبشيء

(١) دأبت هاتان المجلتان على مهاجمة شعر كيتس لدوافع سياسية . وقد نشرت الأولى فى أغسطس ١٨١٨ مقالا لاذعا بعنوان « مدرسة الشعر الرخيصة » تهاجم فيها قصيدة كيتس « أنديميون Eudymion » ، وتبعتها المجلة الثانية بهجوم مماثل فى سبتمبر من نفس العام . (المترجم)

أفضل . ونحن نعتقد أن كيتس يعد واحداً من أعظم شعراء الانجليز ، إذا ماحكمنا عليه بما كان ينتظره من مستقبل ، إن لم يكن بما أنتجه فعلا . ونعتقد كذلك أن الرجل الذى لا يتميز إلا بالحسية فحسب لا يمكن أن يكون شاعراً عظيما سواء حكمنا ببشائر مستقبله أو بإنتاجه ، إذ أن الشعر يفسر كنه الحياة ، ولكن جانباً كبيراً ونبيلا من الحياة يكمن خارج نطاق شعر مثل ذلك الرجل الحسى . ولما كنا نعتقد ذلك لا يسعنا إلا أن نبحث فى شعر كيتس عن سمات أخرى غير الحسية ، عن سمات لشخصيته وفضائله . والواقع أن كيتس لا تنقصه عناصر الشخصية النبيلة ، ولا الدأب على تنمية هذه العناصر ، ولكن سوء الطالع والمرض والزمن عرقلت هذه الجهود وأوقفتها عند حد . ولذا فإن الإدراك السليم لقيمة كيتس وفضله يستلزم التنويه بهذا الحد والعناصر التى استحثته .

يبدى اللورد هوتن Lord Houghton — الذى يمتدح شعر كيتس فى حذر بالغ — ملاحظة مليئة بالحذر عن شخصية كيتس ، إذ يقول :

« إن عيوب طبيعة كيتس هى العكس تماماً لما تنسبه إليه الفكرة الشائعة عنه . » ثم يورد خطابا كتبه جورج بعد موت أخيه كيتس . فى هذا الخطاب يتحدث جورج عن شخصية « جونى كيتس » الخيالية التى اخترعها لورد بيرون ونقاد كيتس للرأى العام ، ثم يعلن فى حنق : « كان جون مثال الرجولة والشجاعة ، وهو يشبه الروح القدس مثل ما يشبه جونى كيتس » ومن الأهمية بمكان أن نسجل هذه الشهادة وأن نفتش عن كل ما يمكن أن يوضحها ويعززها .

يعلق اللورد هوتن أهمية كبيرة على مثل هذا التصريح المباشر بما يؤمن به كيتس ، إذ كتب إلى أخوته يقول : « إن هذا النوع من الاستقامة والنزاهة اللتين يتميز بهما أناس مثل بيلى Bailey يستحق ويستوجب أقصى درجات الشرف الروحية التى يمكن أن نخلعها على أى شىء فى هذا العالم ، » ثم يقول اللورد هوتن فى هذا الصدد : « ليست ثمة كلمات أصدق تعبيرا من الاقتناع بتفوق الفضيلة على الجمال مثل هذه الكلمات . » ولكن مجرد الاكتفاء بالاعتراف بمثل هذا الإيمان

الصادر عن كيتس ليس أمراً عسيراً ، إنما ينبغى علينا أن نبحث عن شواهد تدل على توفر الشخصية والفضيلة بالسليقة فى حياة الرجل وأعماله .

ولقد عثرت على سمات الفضيلة ، فى أصدق وأوسع معانيها — وتوفر هـذه السمات بالسليقة فى حياة كيتس تمدها بالقوة والعزة — عثرت عليها فى الحـكمة والسماحة اللتين تنطوى عليهما كلماته لصديقه بيلى بمناسبة خلاف حدث بين رينولدز Reynolds وهايدن Haydon .

« لقد حدثت مؤخراً أشياء مربكة محيرة للغاية ، ولا بد أنك سمعت عنها ، ذلك أن رينولدز وهايدن أخذا يتنازعان ويتهم كل منهما الآخر ، ثم افترقا إلى الأبد . وقد حدث نفس الشىء بين هايدن وهنت . إن ذلك لمن سوء الطالع ، إذ ينبغى أن يحتمل الناس بعضهم البعض ، وإلا لعاش الإنسان مقطع الأوصال ، لا بل يمزق أربا ، حين يهجوه أحد فى نقطة ضعفه ، ذلك أن أفضل الرجال لم يؤتوا إلا نصيباً من الفضيلة . . . والوسيلة المثلى ، يا بيلى ، هى أن تعرف أولا مساوىء الرجل ، ثم تلتزم الصمت إزاءه . فإذا ما جذبك نحوه لا شعوريا بعد ذلك ، فلا حيلة لك فى أن ترفع الحائل بينك وبينه . ولقد كنت ملما بمثالب رينولدز وهايدن قبل أن أشعر بالاهتمام نحو كل منهما ، ومع ذلك ، أخذت أوثق عرى الصداقة شيئاً فشيئاً مع كليهما بعد أن تعرفت عليهما . وإنى لأكن المحبة لهما ، لأسباب تـكاد تـكون متناقضة ، ويتعين على بالضرورة أن أظل متمسكا بالاثنين يحدونى الأمل دائماً فى أننى ربما أستطيع أن أجمع شملهما حين يمر بعض الوقت — قل بضع سنوات — الذى يتـكفل برفع قدرى فى نظرها . »

قد قال بتلر بحق إن « محاولة بث شعور عملى بالفضيلة فى أذهاننا أو إيجاد ذلك الإحساس العملى بالفضيلة فى الآخرين، الإحساس الذى يتوفر فى الإنسان فعلا ليعد عملا يتسم بالفضيلة . » ومثل هذه « المحاولة » تتمثل فى تلك المحاولة التى بذلها كيتس فى هذه الـكلمات التى بعث بها إلى بيلى . إنها تعد أكثر من مجرد كلمات ، ذلك أن تفـكيره فيها يتسم بالإنصاف » وطريقة سياقه لها تتسم بالفطنة لدرجة أنها ترتفع إلى مستوى عمل فاضل . وذلك خير دليل على خلقه .

ونفس الشيء يمكن أن يقال عن بضع كلمات بعثبها إلى صديقه تشارلز براون Tharlss Brown وكان يبدو أن براون يظهر من العطف على كيتس — كلما شاء كيتس أن يستفيد من هذا العطف — مايوفر عليه مشقة كسب عيشه. وأحس كيتس بأنه يتعين عليه ألا يسمح باستمرار هذه الحالة . ولذا قر عزمه على أن يشرع فى « الكد كما يفعل الآخرون » عن طريقة الكتابة على فترات منتظمة . خيرا من أن يخاطر بشعوره بالاستقلال واحترام الذات ، ومن ثم كتب إلى براون يقـــول :

« لقد تملكتنى عادة عقلية ، هى التطلع اليك بمثابة العون فى كافة المحن . وهذه العادة بعينها مجلبة للخمول والصعاب ، ولذا ترى أننى أدين نفسى بواجب القضاء على هذه العادة ، ذلك أننى لا أفعل شيئا فى سبيل إقامة أودى ـ لا أبذل أى جهد . وهكذا فى نهاية عام آخر سوف تصفق لى ، لا من أجل أشعارى ، ولكن من أجل سلوكى » .

وللأسف لم يكن أمامه عام آخر من الصحة حين أعلن عن هـــذا العزم السليم ، لم يكن بينه وبين النوبة القاتلة التى هاجمته سوى ستة شهور . ولكنه فى الفترة الوجيزة التى قيض له أن يعيشها فعل ما بوسعه لكى يحافظ على وعده .

وأى خلق وقوة ونفاذ بصـيرة كانت تميز نقده الذاتى لأعماله وللجمهور ، و « الدوائر الأدبية » ! لقد رددت كثيرا كلماته التى قالها عقب ظهور النقد المرير الذى وجه لقصيدة « انديميون » ، ولكن إيرادها ثانية لا يمكن أن ينتقص من قدرهـا :

إن الثناء أو اللوم ليس له سوى أثر وقتى على الرجل الذى يجعل منه حبه للجمال المجرد ناقدا قاسيا لأعماله ، وإن نقدى الذاتى جشمنى آلاما لا تقاس به تلك الآلام التى يمكن أن تلحق بى من جرأة نقد مجلتى « بلاكوود » أو « ذا كوورترلى » وكذلك الحال حينما أحس أننى محق ، فما من ثناء خارجى يمكن أن يهبنى مثـل تلك النشوة التى يهبها إياى شعورى الذاتى بكل ماهو جميل وقبـولى له وإن .

ج. س.(G, S.) محق تماما فيما يختص بقوله « انديميون الرثة ». وليس لى ذنب فى أنها كذلك . لا ، بل هى خير ما بوسعى أن أفعله على الرغم من أن ذلك القول يبدو متناقضا » .

ومرة أخرى كأنى به قد تنبأ بأن بعض معجبيه سوف يزجـون له المديح ، فقر عزمه على أن يتخلص من المسئولية بقوله :

« لم أفعل شيئا اللهم إلا إدخال البهجة على نفوس بعض الناس الذين يحبون أن ترهف مشاعرهم حتى يرسب فى أعماقهم الإحساس بشىء مجرد لا يمكن إدراكه. لا أجد مبرراً للشكوى إذ أننى على يقين من أن الناس فى هذه الأيام يقدرون أى عمل جيد حقا . ولا يخامرنى الشك فى أن الناس كانوا سيحتفـون بى لو أننى ألفت « عطيل » . لسوف أواصل سيرى فى أناة وصبر .

غالبا ما يفرط الشبان من الشعراء فى تقدير ما يطلقون عليه اسم « قوة الشعر السكينة » . وسلطانه على العالم الحاضر . ولـكن كيتس ليس غافلا عن هـذا الأمر ، كما أنه ليس مخدوعا بشأن قمية أعماله .

ليس لى ثقة فى الشعر على الإطلاق ، ولست أعجب به ، ولـكن وجه الغرابة بالنسبة لى هو كيف يقبل الناس على قراءته بهذا القدر » .

أما موقفه بالنسبة للجمهور فهو موقف رجل قوى ، لا موقف إنسان ضعيف نهم للمديح ، خلق لـكى « تقضى عليه مقالة واحدة » [١] :ـ

« لسوف أعتبر الجهور على الدوام مدينا لى بأشعـارى ، ولست أنا المدين له بإعجابه الذى يمكننى أن أستغنى عنه .

ومرة أخرى نورد فقرة ربما لا يجد فيها الإنسان عيبا غـير تلك الـكلمات التى كتبها بالخط العريض ، ولا شىء سواها على وجه التأكيد :ـــ

« لا أشعر بأقل بادرة من خضوع نحو الجمهور أو أى شىء فى الوجود سوى

---

(١) ورد هذا البيت فى قصيدة « دون جوان » لبيرون .

« الكيان الخالد » و « مبدأ الجمال » و « ذكرى عظماء الرجال . . أحب » أن أشعر بالخضوع أمام أصدقائى ، وأحس بالعرفان لخضوعهم لى ، ولكنى لا ينتابنى إحساس بالمسكنة وسط الحشود الغفيرة ، فإنى أمقت فكرة الذلة والتواضع لهم . لم أخط بيتا واحدا من الشعر قط بينما يحدونى أقل ظل من التفكير فى رأيهم . أرجو أن تصفح عنى لإزعاجك ، ولكن إفضائى لك يَسرِّى عنى : ليس فى مقدورى أن أعيش دون حب أصدقائى ، وأنى لألقى بنفسى فى السعير عن طيب خاطر فى سبيل أية مصلحة عامة كبرى ـ ولكنى أمقت الشعبية المبتذلة ، ولا يمكننى أن أشعر بالخنوع أمام الجمهور ، بل إن مجدى فى أن أرهب وأحير الآلاف الذين يثرثرون عن الصور والكتب » .

وتنتاب كيتس ثورة أخرى ضد هؤلاء « الثرثرين » عن الفن والأدب والذين يرجح أن بيرون كان يتصور كيتس يعيش على الدوام بينهم ، يتملقهم ويتملقونه :

إننى أشعر بالخضوع أمام المواهب التى تفوق طاقتى بقدرما أشعر بالاستعلاء وأنظر فى سخط واحتقار إلى العالم الأدبى . ومن ذا الذى يود أن يكون بين الحشد السوقى لصغار المشاهير الذين تضيع فردية كل منهم فى غمار جمهور من صنع أيديهم .

ولقد أخبر فانى براون بأنه ازداد شغفا بها لأنه يعتقد أنها أحبته من أجل نفسه ، لا من أجل شىء آخر . « لقد التقيت بنساء أعتقد بحق أنهن يرغبن لو أنهن تزوجن قصيدة أو وهبن أنفسهن من أجل قصة » .

تشيع فى كل هذا نغمة مفعمة بالمرارة والتحدى البالغين ، نغمة كبح كيتس جماحها وقومها فى كثير من الأدب واللياقة حين كتب المقدمة الجميلة لانديميون . ولكن الشىء الذى نضع أيدينا عليه هو أن كيتس يتميز بصلابة العـــود وبقوة الشخصية ، وأنه — على حد تعبير أخيه جورج — « يشبه الروح القدس مثل ما يشبه

جون كيتس » — هذا الإنسان الواهن الحس الذى ارتسم فى مخيلة الناس وأصبح بهجة الدوائر الأدبية فى هامبستد Hampstad [1] .

ومن دواعى الأسى أن بميرون الذى أساء فهم كيتس لم يعرف قط كيف جسم كيتس فى ذكاء شخصية بيرون نفسه على أنها « شىء بديع » فى مجال « المسرحين الدنيوى والإيمائى » . ولكن الواقع أنه ما من شىء أكثر تميزاً فى كيتس من جلاء بصيرته وصراحته ، تلك الصراحة التى تقترب فى حد ذاتها من متانة الشخصية والعمل الجاد الشاق . ولذا فإنه على الرغم من شعوره الجارف بالجمال ، وإيغاله فى الحساسية ، وبراعته ، وعلى الرغم من موهبة التعبير التى يتسم بها فإنه يستطيع أن يقول فى عزم وتصميم :

« لست أعرف شيئا ، ولم أقرأ شيئا ، وفى نيتى أن أعمل بتوجيهات سليمان . «تعلم تؤت الفهم ». ليس هناك سوى سبيل واحد أمامى، سبيل التطبيق والدراسة والفكر ، ولسوف أنتهجه .

وفى مقدور كيتس أن يقول عن ميلتون ، بدلا من أن يركز اهتمامه على تعبيرات ميلتون التى لا مثيل لها ، وعلى الرغم من أنه كان « يتطلع طوال الوقت إلى التعبيرات البديعة كما يتطلع العاشق » ـ على حد تعبيره :

« يمتاز ميلتون بشغف فائق بالترف الشعرى فى المعانى التى تستدعى اليسر والمتعة ، ويبدو لى أنه كان يود لو أنه اكتفى بذلك — إذا استطاع إقتناعا منه بأن هذا القدر كاف لحفظ احترام ذاته والإحساس بأداء الواجب ، ولكن العمل كان دأبه ، نفس النوع من العمل الذى يظل قائما فى هذا العالم الكبير حتى يتم تحقيق نبوءة ما. ولذا كرس نفسه لمشاق القصيد لا لمتعته ، وهو يسرى عن نفسه بين الفينة والفينة باحتساء بضعة كئوس من النبيذ المعتق . »

---

(١) مدينة تقع على بعد حوالى أربعة أميال شمال غرب لندن ويرتبط اسمها بكثير من الجمعيات الأدبية . (المترجم)

وفى شعر كيتس نفسه كان يحس كذلك بأنه لابد أن يجد مكانا « لمشاق القصيد لا لمتعته » على الرغم من أنه كان يعلم أنه لم ينضج بعد بالنسبة لذلك —

« ولكن رايتى لم ترفرف بعد

على صارى الأميرالية ، ولست أجرؤ بعد

على أن أنظر فى الأشياء فلسفيا . »

وحتى فى اقتفائه « لمتعة القصيد » نجد ذلك الطابع الذى يميز العمل الرفيع والذى يقترب من قوة الشخصية،وهى الشخصية التى تنتقل إلى الإنتاج الفكرى، وهو يقول بحق: ،« أفضل نوع من الشعر — ذلك هو كل مايعنينى،وكل ماأعيش من أجله . » ومن العجيب أن نلحظ كيف يترك هذا التكريس المطلق لأفضل أنواع الشعر فى نفسه أثرا يشيع فيه بعض الفتور نحو الأشياء الأولية التى يهتم بها شاعر حسى متقد العاطفة ، ألا وهى الحب والنساء ، كما لو كان هذا التكريس منصرفاً إلى الرياضيات . ولذا تراه يتحدث عن « الفكرة التى كونتها عن غالبية النساء اللائى يبدون لى وكأنهن أطفال أفضل أن أهديهم بعض الحلوى بدلا من أن أمنحهم وقتى . » كما يعترف بوجود « ميل إلى أن يدرج النساء فى مؤلفاته مع الزهور والحلوى — ذلك أنهن لايرين أنفسهن فى موضع السيادة قط ؛ » وفى مقدوره أن يدرك كيف أن عدم شعبية قصائده ربما كان راجعاً بالطبع إلى « الإهانة التى تلحق بالنساء » من جراء هذا السبب . وحتى إلى « فانى براون » يمكنه أن يسطر « خطابا متحجر العبارة » حين يكون ذهنه « مترعا » بالشعر : —

« إننى أعلم أن غالبية النساء سوف يكرهننى من أجل ذلك ، يكرهن أن يكون لى من صلابة العقل وقسوته مايجعلنى أغفلهن،أغفل أجمل الحقائق نصوعاً من أجل الخيالات القاتمة التى تراود ذهنى . . . إن قلبى ليبدو الآن وكأنه قدّ من حديد — إذا لم يكن فى مقدورى أن أبعث برد ملائم على دعوة إيداليا Idalia . »

والحقيقة هى أن « العاطفة الجامحة من أجل الجمال » التى أصبحت بمثابة العاطفة السائدة بالنسبة لكيتس ، كما يقول هو بحق ، ليست عاطفة إنسان حسى

أو منساق مع العاطفة ، بل هى انفعال فكرى وروحى وهى « مرتبطة ومندمجة مع طموح العقل » — كما يعلن كيتس أن هذا هو الحال بالنسبة له . وهى ، على حد تعبيره مرة أخرى ، « الفكرة المجردة المكينة للجمال الكامن فى كافة الأشياء . » وقد كتب كيتس يقول فى أواخر أيامه :

إذا كان لى أن أموت ، فإننى لم أترك ورائى عملا خالداً — لم أترك شيئاً يجعل أصدقائى نخورين بذكراى ، ولكننى عشقت مبدأ الجمال فى كافة الأشياء ، ولو توفرلى الوقت لجعلت الناس يذكروننى . » لقدجعل الناس يذكرونه فعلا ، يذكرونه على أنه ليس مجرد شاعر حسى ؛ وقد فعل ذلك عن طريق « عشقه مبدأ الجمال فى الأشياء . » ذلك أن رؤية الأشياء فى جمالها هى رؤية للأشياء فى صدقها ، وكان كيتس يدرك ذلك فعبر عنه نثرا بقوله : « مايتصوره الخيال على أنه الجمال لابد وأن يكون الصدق » ، كما عبر عن نفس الشىء فى شعر خالد بقوله :

« الجمال هو الصدق ، والصدق هو الجمال — ذلك هو كل
ماتعرفه على سطح البسيطة ، وهو كل ما تحتاج إلى معرفته . »

كلا ليس هذا هو كل شىء ، ولكنه قول حق ، وحق فى عمق ، وما أشد حاجتنا إلى معرفته . وفى موكب الجمال لايسير الصدق وحده فحسب ، بل يسير الفرح والابتهاج كذلك . وهذا ما رآه كيتس وعبر عنه أيضاً كما نراه ممثلا فى البيت الشهير الذى يستهل به « أنديميون — » .

« شىء توفر فيه الجمال هو فرح حتى آخر الدهر »

وليس بالأمر اليسير أن تعشق مبدأ الجمال بهذا القدر وأن تدرك العلاقة الحتمية بين الجمال والصدق من جهة وبينهما وبين الفرح من جهة أخرى .

كان كيتس روحاً عظيمة ، ويرتفع قدره أكثر مما يظن الكثيرون حتى من بين معجبيه ، إذ أن هذا الإدراك الحق الرفيع قد يتجلى أمام ناظريه . ولذا نجد أن الكرامة والمجد قد أضفيا أشعة من نورهما على حياته ، كما أن السعادة لم

تكن غريبة عنها. وهو يقول فى هذا : «ما من شىء يروعنى أبعد من تلك اللحظة التى أعيشها ، فالشمس الغاربة تدلنى على حقوق المشروعة ، أو إذا مر عصفور أمام نافذتى فإنى أشاركه وجوده وألتقط الحصى معه». ولكن كيتس أصيب بمعطلات رهيبة — المرض الذى استغرقه والموت المبكر وقد كتب إلى رينولدز يقول : «لو أن تكوين قلبى كان حرا سليما متينا ، وكانت رئتاى قويتين كرئتى ثور بحيث تتحمل جميعاً — دون أن تصاب بأذى — صدمة الإيغال فى التفكير والحس بلا إجهاد ، لقضيت حياتى وحيدا على وجه التقريب ، ولو كتب لها العيش ثمانون عاما . ولكنى أشعر بأن جسدى من الضعف بحيث لا يستطيع أن يأخذ بيدى إلى هذا المستوى ، ولهذا أجد لزاما على دائما أن أكبح جماح نفسى وأظل شيئا غير مذكور . ولقد تألبت عليه أشياء أخرى غير هذه : تألبت عليه تلك القوة العمياء التى نسميها الحظ فكان يصيح فى الشهور الأخيرة من حياته « آه لو أن بعض الحظ قد واتانى أو واتى إخوتى ؟ — حينئذ ربما كان بعض الأمل يراودنى ولكن اليأس أصبح عادة مفروضة على .» فإذا كان كيتس معطل القوى بهذه الكيفية وقد ابتلاه القدر هذا الابتلاء الشديد — وهو مفعم فى نفس الوقت بالفكر المكين المبدع الذى يتطلب الصحة وطول العمر والظروف المواتية لكى يتجلى على الوجه الأكمل — فأى غرابة إذن فى أن يكون إنتاج كيتس إنتاجا جزئيا ناقصا .

وعلى الرغم من أنه كان معوقا معطلا ، لم يؤت إلا عمراً قصيرا وخبرة ناقصة — « حدثا » كما قال عن نفسه ، وأكتب بطريقة عفوية ، أجد فى أثر جزئيات الضوء وسط ظلمة حالكة دون أن أدرى وقع شىء واحد مؤكد أو فكرة مؤكدة»، — على الرغم من ذلك كله فإن كيتس قد أنجز الكثير فى الشعر بفضل إحساسه بالجمال وإدراكه كنه الصلة الحية التى تربط الجمال بالصدق ، لدرجة أنه يرقى إلى مرتبة شكسبير فى أحد المنهجين اللذين يترجم عنهما الشعر ، ألا وهو موهبة التفسير الطبيعى ، أو ما نسميه بالسحر الطبيعى . وقد قال كيتس فى معرض نقده الرائع لذلك الممثل العظيم « كين Kean » ولإلقائه الخلاب :

« يبدو وكأن لسان كين قد سلب العسل من نحل هيبلا hydla [1] وتركه بلا عسل. ثمة لذة لاتوصف فى صوته ، ـ ففى مسرحية ريتشارد تنبعث منه تلك العبارة : « فلتستيقظ مع القنبر غدا ، يانورفولك العزيز ! » وكأنها تنتشر فى جو الصباح الذى يتطلع إليه . هذا السحر ، هذه « اللذة التى لاتوصف فى صوته » يعرضها كيتس نفسه فى تعبيره الشعرى . وما من أحد فى الشعر الانجليزى ، باستثناء شكسبير ، يمتلك ناصية الاتساق المبدع فى تعبيره ، والجمال التام مثلما يفعل كيتس . وقد قال ذات مرة فى تواضع « أعتقد أننى سوف أكون فى عداد الشعراء الانجليز بعــــد وفاتى » وبالفعل أصبح فى عــداد الشعراء من أمثال شكسبير .

أما بالنسبة للجانب الضخم الثانى للتفسير الشعرى ، تلك الموهبة الخـاصة بالتفسير الأخلاقى التى تـكمن فى شكسبير ، والتى يخدمها بنفس الطاقة الجماليـة التى يخدم بها تفسيره الطبيعى فإن كيتس لم يكن ناضجا . وبالنسبة للبناء الهندسى للشعر والموهبة التى تشرف على نمو أعمال مثـل (أجاممنون) أو لير فإن كيتس لم ينضج كذلك . فقد كتب الفشل لقصيدته (انديميون) كما شهد هو بذلك وعلى الرغم من أن (هيبيرين Hybrion) تشتمل على أشياء بديعة ، لم يكتب لها النجاح كذلك . إلا أنه فى الأشعار القصيرة حيث لايحتاج الأمر إلى الطاقة الناضجة للتفسير الأخلاقى والبناء الهندسى الرفيع الذى يلازم النمو الشعرى التام فإنه يعد رائعا . والقصائد التالية تشهد على ذلك ، تشهد بنفسها أكثر مما يشهد أى شىء يمكن أن يقال عنها . ولذلك فإننى ركزت حديثى هنا عن الرجـل وعن العوامل التى تفسر إنتاج مثل هذا العمل . إنه عمل (شكسبيرى) ليس فى الواقع تقليداً لشكسبير ، ولـكنه شكسبيرى ؛ لأن تعبيره يتسم بهذا الـكمال التام وسلاسة الجمال اللذين يعد شكسبير أستاذهما الأكبر ؛ وفى عرضنا لمثل هذا العمل ثناء عليه. دعنا نختتم حديثنا بإمتاع أنفسنا بشذرة منه ، وهى مهشمة بحيث لاتجد لها مكانا

---

(١) مدينة قديمة فى صقلية كانت مشهورة بوفرة العسل . (المترجم)

بين القصائد التالية ، ولـكنها من الجمال بحيث لا يمكن أن تشرد منا . وهى شذرة من أنشودة فى وصف (عيد الربيع) May Day وهو يخاطب فيها الربيع بقوله .

ألا ليتنى ، ألا ليتنى

« . . . أسمى وراء ابتساماتك

كما كان يسمى لها ، فى جزر الاغريق ،

منشدون قضوا نحبهم راضين على خضير نضرة

وقد خلفوا وراءهم قصيدا عظيما لعشيرة صغيرة !

آه فلتمنحنى طاقتهم العريقة ، لم يسمع بها

سوى زهر الربيع الناعس وفرجة السماء ،

وسنوات قـــلائل .

أحطنى من كل جانب ، وليتلاشى قصيدى

راضياً ، شأنهـــم .

هانئا بتعبد بسيط فى حب يوم واحد ! »

وردزورث Wordsworth[1]

أذكر أننى سمعت لورد ما كولى Lord Macauloy وهو يقول ، عقب وفاه ورد زورث ، وحين كانت تجمع التبرعات لإقامة نصب تذكارى له ، أنه قبل ذلك بعشر سنوات كان من الممكن جمع مبلغ من المال فى كمبردج وحدها — تكريما لوردزورث — يربو على المبلغ الذى جمع فى أنحاء القطر كله . ولورد ما كولى ، كما نعلم ، له طريقته الخاصة التى تتسم بالمبالغة والتأثير فى التعبير عن الأشياء ، ويتعين علينا أن نستميح له العذر دائما. ولكن قد يكون الواقع هو أن وردزورث لم يكن متمتعا بالحظوة والشعبية ومسيطرا على عقول كل المهتمين بالشعر مثل ما كان بين عامى ١٨٣٠ و ١٨٤٠ ، وفى كمبردج بالذات . وما من شك فى أنه كان له مريدوه وشهوده منذ بادىء الأمر . ولكننى سمعته بأذنى وهو يصرح بأن شعره لم يدر عليه ما يكفى لشراء رباط حذائه منذ عدد من السنين لا يعرف مداها ، ذلك أن الجمهرة من قراء الشعر كانوا بالغى البطء فى الاعتراف به ، وكان من اليسير إقصاؤهم عنه . وقد طمسه « سكوت Scott » بهذا الجمهور ، كما طمسه بيرون . وعلى كل ، يبدو أن موت بيرون قد فتح الطريق أمام وردزورث. أما «سكوت» فقد كف عن نظم الشعر لفترة من الزمن ، ومثل أمام الجمهور كروائى كبير، وكان «سكوت» من الأصاله بحيث لم يشعر بأصالة وردزورث العميقة ، ولكنه كان يعجب به دائما أيما إعجاب، ويغدق عليه الثناء بما أوتى من إدراك غريزى لسيطرة وردزورث على الطبيعة وما يمتاز به من صدق الطابع المحلى .وكان نفوذ كولريدج على الشبان المقتدرين نفوذا قويا ، ولما يزال يجمع قواه ؛ هذا النفوذ كان فى صالح شعر وردزورث كلية . ولما كانت كمبردج مكانا يصول فيها نفوذ كولريدج فإن شعر وردزورث ازدهر هنالك على وجه الخصوص . وحتى بين جمهرة القراء لاقى شعره رواجا كبيرا ، وذاع صيت كاتبه ذيوعا فائقا، وأصبح « ريدال مونت[1]

---

(١) مقدمة لديوان « أشعار وردزورث » التى أنتخبها وأشرف عليها ماثيو أرنولد عام ١٨٧٩ .

Rydal Mount [1]» كعبة القصاد. وأذكر أن وردزورث حكى كيف أن أحد هؤلاء الحجاج ، وكان قسا ، سأله عما إذا كان قد كتب شيئاً آخر بالإضافة إلى « دليل البحيرات »، فأجاب فى تواضع بأنه نظم بعض الأشعار . وهكذا لم يكن كل حاج من قراء شعره ، ولكن الشهرة ، كانت قد رسخت فجاء الحجاج أفواجا .

ويرجع تاريخ ظهور تنيسون Tennyson ظهورا حاسما إلى عام ١٨٤٢ ولا يمكن أن نقول إنه قد طمس ورد زورث مثلما طمسه سكوت وبيرون ، ذلك أن شعر وردزورث كان قد مضى عليه أمد طويل أمام أنظار الجمهور ، وأدلى النقاد المجيدون بأصواتهم حاسمة قوية لصالح شعره بحيث يمكن أن نقول إنه لم يحل عام ١٨٤٢ إلا وكان حكم الأجيال المقبلة قد صدر سلفا ، وعقد لواء الشهرة لوردزورث فى انجلترا . ولكنه بدأ يفقد تدريجيا صيته واختفاء جمهرة قراء الشعر به دون أن ينتزعهما تماماً ،وأخذ مستر تنيسيون يكتسبهما بدلا منه. وهكذا راح مستر تنيسون يجذب إليه قراء الشعر والأجيال الجديدة ويبعدهم عن ورد زورث . وحتى فى عام ١٨٥٠ حينما توفى ورد زورث ، كان هبوط هذه الشعبية ملموساً ، مما حدا بلورد ما كولى أن يبدى هذه الملاحظة التى اقتبستها فى البدايه .

واستمر هذا التناقص. وكان نفوذ كولريدج قد تضاءل، ولم يعد شعر وردزورث بقادر على أن يستمد العون من هذا التحالف . وعلى كل فإن شعره لم يكن ينقصه المقرظون ، ويمكن القول بأن هذا الشعر كان يجلب الحظ لمادحيه ، ذلك أن كل الذين أثنوا على شعر ورد زورث تقريبا أجادوا فى ثنائهم . ولكن الجمهور ظل فاترا ، أو على الأقل مترددا . وحتى وفرة العينات البديعة التى اختارها مستر بلجريف Palwrave فى مهارة من شعر وردزورث فى مجموعة « الخزانة الذهبية GoldenTrensury » قد أدهشت الكثير من القراء وأغضبت عـــدداً غير قليل منهم. ولا زال النقاد والمصنفون من الدرجة العاشرة يستبيحون الكلام عن

---

(١) اسم البيت الذى يقع على مقربة من « جراسمير » والذى كان يقيم فيه وردزورث زهاء سبع وثلاثين عاما ، ثم توفى فيه .

شعر ورد زورث لافى شيء من الجهل فحسب ، بل فى شيء من السفاهه كذلك، إذ أن أية صدمة قوية للذوق العام تعتبر فى عرف هؤلاء النقاد والمصنفين تهورا لاينبغى المجازفة به . أما فى القـارة الأوربية فيكاد ورد زورث يكون غير معروف بالمرة .

لا يمكننى الاعتقاد إذن بأن وردزورث قد وفى حقه حتى وقتناهذا على الإطلاق ولقد قال مستر رينان Mr, Renan منذ بضعة أيام « إن المجد ، على أية حال ، هو ذلك الشيء الذى يرجح ألا يتحول إلى غرور قط » ولقد كان وردزورث رجلا بسيطا، ولم يكن ليفـكر هو نفسه قط فى التحدث عن المجد على أنه ذلك الشيء الذى يرجح ألا يكون غرورا قط . ومع ذلك يمكننا أن نعترف بأنه ما من شيء أكثرغروراً من المجدالحقيق .دعنا نتصور ـ لأسباب فـكرية وروحية ـ مجموعةالأمم المتمدينة كلها على أنها حلف واحد كبير ملتزم بعمل مشترك يسعى جاهدا نحو غاية مشتركة ، حلف أوتى أعضاؤه معرفة كافية عن الماضى الذى يسيرون منه قدما ، ومعرفة مناسبة عن بعضهم البعض . كان هذا هو المثل الأعلى لدى جيته ، وهومثل سوف يفرض على أفـكار مجتمعاتنا الحديثةأكثر فأكثر. ومن ثم فان إصدارمثل هذا الحلف إقرار بالاعتراف بشخص ما أنه من الفحول أو حتى على أنه صانع قدير يتسم بالجدية وعلو المـكانة فى نشاطه الفـكرى أو الروحى الخاص به لمـا يعد من قبيل المجد حقاً، مجدا يصبح من العسير ألا تفرط فى تقديره، إذ أن أى شيء بعد ذلك يمكن أن يكون أكثر نفعاً وأكثر جدوى؟ ان العالم ليتقدم عن طريق تركيزانتباهه على أفضل الأشياء. هذا العالم يمثل مجلس قضاء منزه عن كل شائبةمن شوائب التحزب القومى والإقليمى، وهو يضع بصمته على أفضل الأشياء ويوصى بهاعلى أنها جديرة بالقبول والتـكريم من الجميع . كما أن أية أمة من الأمم يكتب لها الرق عن طريق الاعتراف بمواهب أبنائها وكفاياتهم الحقة، فتجد من وسائل التشجيع ما يكفل نموها والرقى بها. وهى بهذا تصدر حكما شريفاً تنبئنا بواسطته عن أى الـكفايات المزعومة تعتبر كفايات حقيقية، فى نظر العالم المحايد الـكبير ـ وليس فى نظر أنفسنا فحسب ـ وأى الـكفايات تعتبر زائفة.

وإنه لمن اليسير أن يشعر الإنسان بالزهو والرضى عن الأشياء الخاصة به ، ومن العسير أن يتأكد الإنسان ما إذ كان محقاً فى هـذا الشعور أم لا ! ان امبراطوريتنا شاسعة ، ولكن نبختنصر Nebuchadnezar كان له إمبراطورية شاسعة . وكثيراً ما نمتدح « السعادة التى لا نظير لها » التى تتميز بها حضارتنا القومية . وحينئذ . . يأتى صديق أمين ويشير إلى أن الطبقة العليا فى بلادنا تتصف بالمادية بينما تتسم الطبقة المتوسطة بالسوقية وتتميز الطبقة السفلى بالوحشية وإذا كنا نزهو بتصويرنا وموسيقانا فإننا نجد أن تصويرنا فى تقدير غيرنا من الناس أمر مشكوك فيه ، وموسيقانا شىء غير معترف بوجوده . وحين نزهو بعلمائنا يتضح أن العالم يعضدنا فى ذلك ، كما نجد أنه بالنسبة لتقدير الآخرين يحتل نيوتن وهو فى عالم الأموات ، وداروين ، وهو فى عالم الأحياء ، مركزاً لا يقل عن المركز الذى يحتلانه فى رأينا القومى . وأخيراً اننا نفخر بشعرائنا وشعرنا والشعر لا يقل تعريفاً عن أكمل ما يقوله الإنسان ، ذلك القول الذى يقارب فيه القدرة على النطق بالحق ولذا فإنه ليس بالأمر الهين أن يكتب لك النجاح الباهر فى الشعر . وهنا يتطلب تقدير النجاح تقديرا مناسبا الشىء الكثير ، إذ ربما يكون من أشق الأمور أن تصل إلى حكم عام أكيد فيما يختص بالشعر ، كما أنه أمر يستغرق الوقت الطويل . وفى هـذه الأثناء يصبح اقتناعنا بسمو شعرائنا القوميين وتفوقهم اقتناعا غير حاسم إذ لا بد وأن يشوبه الكثير من الغرور والافتتان الاقليميين ، كما نرى دائما فى تقريظ الانجليز لشكسبير . ونحن نعلم ماذا كان الرأى السائد بين جيراننا الفرنسيين وهم أناس يتميزون بسلامه الذوق والفطنة واللباقة الأدبية اللماحة — فيما يختص بفحول شعرائنا منذ أقل من مائه سنة خلت . وقـــد ورد فى قاموس « السيرة العالمية Biographie Universelle[1] » العتيق أن الإنجليز يدعون أن شعراءهم يحتلون مركزا مرموقا بين فحول الشعراء فى العالم . ثم يقول المؤلف إن هذا الادعاء لا يبدو مسموحا به إلا بالنسبة للرجل الإنجليزى . أما ما يقوله بعض الأجانب من أشياء مهينة مشينة

---

(١) قاموس فرنسى بدأه جوزيف فرانسوا ميشـو وأخوه لوى جبرييل ميشو عام ١٨١٠ وأتماه عام ١٨٢٨ . وقد نشرت طبعة جديدة منه ما بين عامى ١٨٥٢ ، ١٨٦٦ .

عن شكسبير وميلتون وعن إفراطنا القومى فى تقديرهم فقد اقتبس منه الكثير مراراً وتكرارا ولما يزل ذلك عالقاً بذهن كل إنسان .

ولقد حدث تغير كبير ، فأصبح شكسبير الآن معترفاً به من الجميع ، حتى فى فرنسا ، على أنه من أعظم الشعراء أجل ، ورب مستخف مناوىء للغاليين[1] يقول إن الفرنسيين يضعونه فى مصاف كورنى Corneille وفكتور هيجو ! ولكن يسرنى أن أورد جملة عن شكسبير صادفتنى منذ أمد وجيز فى مجلة « المراسل Correspondant [2] » وهى مجلة فرنسية لا يحفل بها ، فى اعتقادى، أكثر من نفر قليل من الإنجليز . وكان الكاتب يمتدح نثر شكسبير إذ يقول إن « النثر يرد فى خاطر شكسبير حين يكون الموضوع — وهو موضوع مألوف فى الغالب — غير ملائم لجلال بحر الشعر الإنجليزى » . ثم ردف قائلا : إن شكسبير يمد ملك الإيقاع والأسلوب الشعريين ، وقد أفلح شكسبير ، بالإضافة إلى نثره الذى يفتن اللب ، فى أن يعطينا شعرا فاق كل شعر عداه منذ شعر اليونان ، من حيث التنوع والاتساق ، ومن حيث وقعه على السمع . » ويستحق منا كاتب هذه الجملة ، « المسيو هنرى كوشان M. Henry Cochin ، كل عرفان بالجميل ، إذ ليس من اليسير أن تمتدح شكسبير بحق فى جملة واحدة خيرا من ذلك. وحينما نجد أن أجنبياً وفرنسيا فى نفس الوقت يكتب هكذا عن شكسبير ، وحينما نجد جيته يقول عن ميلتون — رغم ما فيه من أشياء كثيرة كفيلة بأن تصد جيته عنه لا أن تجذبه نحوه — «ما من شىء قد كتب بالمعنى اليونانى الصحيح مثل سامسون أجونيستيس Samsoa Agonistes » وأن » مليتون شاعر بحق يجدر بنا أن نعامله بكل احترام» ، حينئذ ندرك مقومات الاعتراف الأوروبى بالشعراء والشعر كشىء متميز عن مجرد الإعتراف القومى وأن حكم محكمة الإستئناف العليا قد صدر نهائياً فى صالح كل من ميلتون وشكسبير .

---

(١) أى الفرنسيين .

(٢) مجلة أدبية تاريخية فلسفية كانت تصدر كل شهرين ، وقد أسست فى باريس عام ١٨٤٣ .

وأعود مرة ثانية إلى امتداح مستر رينان ، وهى النقطة التى بدأت منها . نعم إن المجد الحقيقى يعد شيئاً خطيراً حقاً ، المجد الذى تصدق عليه محكمة الاستئناف العليا لمجموعة الدول ، فيصبح مجداً مسلماً به . وحتى بالنسبة للشعراء والشعر ، على الرغم من أن عملية الوصول إلى الحكم الصحيح عملية طويلة شاقة ، فإن الحكم الصحيح يأتى فى النهاية ويستقر المجد المسلم به حيث هو جدير بالاستقرار . وكل شرعة تتسم بمثل هذا المجد الحقيقى تعد نافعة مفيدة للإنسانية جمعاء ، ونافعة مفيدة للأمة التى أنجبت الشاعر المتوج بهذا المجد . ونادراً ما تصيب الشاعر نفسه بأى أذى ، ذلك أن المسكين ربما استقر فى قبره قبل أن يتوج بمجده بأمد طويل .

لقد مر على ورد زورث فى قبره زهاء ثلاثين سنة[1] ، ومن المؤكد أن مريديه والمعجبين به لا يستطيعون أن يمنوا أنفسهم بأن شعاع المجد الوضاء قد سطع فوق جبينه . ولم يعترف به الناس فى وطنه اعترافاً كاملاً ، كما أن الناس لا يعترفون به فى الخارج على الاطلاق . ومع ذلك فإننى أعتقد اعتقاداً راسخاً بأنه لا ريب فى أن شعر وردزورث يعد أعظم شعر فى لغتنا منذ العصر الأليزابيثى حتى وقتنا الحاضر ، باستثناء شعر شكسبير وميلتون اللذين يعترف العالم جميعاً بفضلهما الآن أما تشوسر فهو سابق لعصرهما ، فضلا عن أنه لا يمكن أن يدخل فى الموازنة لأسباب أخرى . ولكننا إذا ماتناولنا قائمة أسماء شعرائنا الكبار ، عدا شكسبير وميلتون ، منذ عصر اليزابيث فصاعدا ، ثم فحصناها بعناية — سبنسر ودرايدن وبوب وجراى وجولد سميث وكوبر وبيرنز وكولريدج وسكوت وكامبل ومور وبيرون وشيللى وكيتس (اننى أذكر هؤلاء الذين ماتوا فقط) — فإننى أعتقد أنه من المؤكد أن اسم وردزورث يستحق أن يعلو فوقهم جميعاً ، ولسوف يعلو فى النهاية . حقيقة ان عدداً كبيراً من هؤلاء الشعراء الذين ذكرت أسماءهم لديهم من المواهب والميزات ما لا يتوفر فى ورد زورث ، ولكننا إذا تناولنا شعر كل منهم فى مجموعه ، فإنه يبدو لى أن وردزورث قد ترك مجموعة من الشعر تفوق ما تركه

---

(١) كتبت هذه المقدمة فى سنة ١٨٧٩ فى حين أن وردزورث توفى عام ١٨٥٠ .
(المترجم)

أى شاعر من الآخرين من حيث القوة والتأثير والصفات التى تمنح العمل الشعرى طلاوة دائمة .

وليس فى هذا القول ما يكفى ، فإننى أعتقد أنه من المحقق أننا إذا تناولنا أسماء شعراء القارة الفحول منذ موت موليير ، واستثنينا جيته ، ثم وضعنا الأسماء الباقية فى مواجهة وردزورث ، فإن النتيجة تظل واحدة . دعنا نتناول كلوبستوك ولسينج وشيللر وأوهلاند وروكيرت وهين من ألمانيا ؛ وفيليسايا ، وألفييرى ومانزونى وليوباردى من إيطاليا ، ثم راسين وبولو وڤولتير وأندريه شينييه وبيرانجيه ولا مارتين وموسيه ومسيو ڤكتور هيجور (ولقد ذاع صيته منذ أمد طويل بحيث أستأذن فى ذكر اسمه على الرغم من أنه لا زال على قيد الحياة[٢]) من فرنسا . ومرة أخرى نقول إنه من الواضح أن عدداً كبيراً من هؤلاء يمتلكون مواهب وميزات لا يستطيع وردزورث أن يدعيها لنفسه . ولكن بالنسبة للعمل الشعرى الحقيق لا ريب فى أن وردزورث يحرز هنا قصب السبق مرة أخرى ، إذ يبدو لى أن وردزورث قد ترك وراءه مجموعة من الأشعار تتسم بالدوام ، ولسوف يكتب لها الدوام . مجموعة أفضل فى مجموعها من عمل أى من هؤلاء الشخصيات على الرغم من أن معظمهم يفوق شاعر « رايدل »[٣] البسيط ذكاء وشهرة . إن ما أنجزه وردزورث من شعر يتفوق على وجه العموم على أشعارهم من حيث القوة والتأثير والصفات التى تهب العمل الشعرى طلاوة دائمة .

قد يكون هذا ادعاء كبيرا نطالب به لورد زورث ، ولكنه إذا كان ادعاء عادلا ، وإذا كان مقام وردزورث ، بين الشعراء الذين ظهروا فى القرنين أو ثلاثة القرون الأخيرة يأتى بعد شكسبير وموليير وميلتون وجيته حقا ، إلا أنه يأتى قبل الباقين جميعاً ، فان وردزورث سوف ينال حقه فى الوقت المناسب ولسوف نعترف له بمكانته كما نعترف بشكسبير وميلتون ، ولسنا وحدنا الذين سنعترف

---

(١) توفى فيكتور هيجو عام ١٨٨٥ .

(٢) أنظر الملحوظة ص .

به فحسب ، بل سوف تعترف به أوربا كذلك. وفى نفس الوقت فان هؤلاء الذين اعترفوا به سلفا قد يحسنون صنعا إذا ما سألوا أنفسهم عما إذا كان هناك بضعة عوائق خاصة ، فى حالة ورد زورث، تعترض سبيل اعتراف الآخرين به اعترافا لائقا أو تعطل من هذا الاعتراف ، وعما إذا كانت هذه العوائق مما يمكن إزالته من بعض الوجوه .

أن قصيدتى « الجولة Excursion » و « المقدمة Prelude » وهما أكبر قصائده كما ، لا تعدان أفضل أعمال ورد زورث ، ذلك أن أفضل أعماله تنحصر فى قصائده القصيرة ، وأن من بينها بالفعل عددا كبيرا يعتبر شعرا رائعا من الدرجة الأولى ولكن فى مجلداته السبعة تختلط قصائده ذوات القيمة الرفيعة بمجموعة كبيرة من القصائد التى تعتبر أقل قيمة من هذه بكثير،وهى ضئيلة القيمة بحيث يبدو من الغرابة بمكان أن ينظم نفس الشاعر كلا النوعين . حقيقة إن شكسبير غالبا ما تصدر عنه أبيات وفقرات ذوات نغمة زائفة فعلا ليست جديرة به على الاطلاق ولكننا نستطيع أن نتخيله وهو يبتسم لو قدر لشخص منا أن يلتقى به فى جنات الخلد ويخبره بهذا ، يبتسم ويجيب بأنه يعلم ذلك تمام العلم ، ولكن ماذا يهم ؟ ولكن الأمر يختلف بالنسبة لوردزورث، إذ أن ذلك العمل القليل القيمة، الخالى من الإلهام ، السطحى ، الباهت صادر عن ورد زورث دون وعى جلى منه بالنقائص التى ينطوى عليها ومن ثم يقدمه لنا بنفس الايمان والجدية على أنه أفضل شعره وأننا نعلم أن المسرحية أو الملحمة تصبح ملء العقل فلا ينظر الانسان إلى ماوراءها ولكن بالنسبة لمجموعة من القصائد القصيرة فان الانطباع الذى تخلفه قصيدة ما يتطلب الاستمرار والبقاء عن طريق القصيدة التى تليها ، ولكننا حين نطالع ورد زورث فاننا غالبا ما نجد أن الانطباع الذى تخلفه قصيدة من أروع قصائده سرعان ما تضعفه وتتلفه قصيدة غثة تأتى بعدها :

لقد نظم ورد زورث أشعاره إبان فترة من الوقت تبلغ زهاء ستين عاماً،ولكننا لانبالغ إذا قلنا إنه خلال عقد واحد من هذه السنين، أى مابين عامى ١٧٩٨و١٨٠٨

فقد أنتج أغلب أعماله الممتازة حقاً . ويبقى بعد ذلك مجموعة من القصائد الغثة ،وهى قصائدنظمها قبيل وعقبهذه الفترة الذهبية ،قصائد تطمس أعماله الممتازةوتعرقلها، وتسد منافذ وصولنا إليها ، وتضعف فى أغلبالأحيان من الانطباع المشحونالذى تخلفه فى أذهاننا ، ولـكى يعم الاعتراف بوردزورث فى كل حدب وصوب كشاعر عظيم ، ولـكى يمكن أن يستقبله الناس على أنه شاعر كلاسيكى حقاً ، فإنه يحتاج إلى أن نخفف عنه من عبء الكثير من سقط المتاع الشعرى الذى يثقل كاهله فى الوقت الحالى . وتنفيذ هذا التخفيف هو أمر لا غنى عنه ، ما لم يظل شاعراً من أجل القلة فحسب — شاعراً لا يقدره العالم حق قدره .

وثمة شىء آخر . فقد نسق ورد زورث قصائده وفقاً لمنهاج يتصل بالوظائف العقلية، لا طبقاً لتقليد متبع، فهناك قصائد خاصة بالتخيل وقصائد خاصة بالتصور، وقصائد تختص بالعاطفة والتأمل، وهكذا. هذا التصنيف، وإن كان صحيحاً، إلا أنه متكلف، وتصبح نتيجة استخدامه نتيجة غير مرضية ، ذلك أنه يفصل بين بعض القصائد التى تحمل تشابهاً فى الموضوع أو المعالجة ، تشابهاً أكثر حيوية وعمقاً من تلك الوحدة المزعومة للمصدر العقلى ، وهو السبب الذى برر به ورد زورث ربطه بين هذه القصائد وبين بعض القصائد الأخرى .

وتعد حصافة اليونان فى أمور من هذا النوع حصافة لا تخطىء ، ولـكن على ثقة من أننا لن ندخل تحسينا يذكر على ذلك التصنيف الذى انتهجه اليونانيون فيما يختص بأنواع الشعر ، إذ أن الأنواع الخاصة بالشعر الملحمى والتمثيلى والغنائى وغيره ذات ملاءمة طبيعية ، وينبغى التمسك بها . قد يبدو أمراً مشكوكا فيه فى بعض الأحيان إلى أى الفئات يمكن أن تنسب قصيدة ما ، وماذا تطلق على هـذه القصيدة أو تلك ، هل هى روائية أو غنائية ، غنائية أم رثائية . ولـكننا نجد فى كل قصيدة جيدة نغمة سائدة هى التى تقرر نسبة القصيدة إلى أحد هذه الألوان دون لون آخر ، وهذا هو خير دليل على قيمة هذا التصنيف وميزة التمسك به . ولن تحدث قصائد ورد زورث الأثر اللائق بها حتى تحرر من تنسيقها الحالى الذى يتسم بالتكلف ، وتنظم بطريقة طبيعية أكثر من ذى قبل .

ولقد سمعت أناساً كثيرين يقولون إننا إذاما حررنا شعر وردزورث من كمية القصائد الرديئة التى تطمسه ، فان قصائده الجيدة سوف تبرز فى أبهى جمالها ، إلا أنه سوف يثبت أنها قليلة العدد لا تتجاوز ست قصائد . ولكننى أؤكد ، من ناحية أخرى ، أن من دواعى إعجابى بوردزورث ، ومما يدعم فى رأيى كفاءة وردزورث وتفوقه ، مجموعة الشعر العظيمة الوافية القوية التى تتبقى له ، حتى بعد أن نستبعد كل أعماله القليلة العظيمة . أنه ليمنحنا الكثير ممايمكن أن نرتكز عليه، الكثير الذى ينقل إليه روحه ويأسر أرواحنا!

ولهذا أهمية كبرى ، إذ لو كان الأمر يقتصر على إجراء موازنة بين قصائد منفردة ، أو بين ثلاث أو أربع قصائد لكل شاعر ، لما استطعت القول بأن وردزروث يعلو لا محالة فوق جراى أو بيرنز أو كولريدج أو كيتس أو مانزونى أو هين . وأنى لأجد تفوقه فى المجموعة الوفيرة لشعره الرصين . وحتى عمله الجيد نفسه ، عمله الذى يعد ذا قيمة ، لا يعتبر كله بالطبع ذا قيمة متساوية . وكذلك بعض أنواع الشعر تعد فى حد ذاتها أقل قيمة من بعض الأنواع الأخرى ، فالقصة الشعرية ballad تعد أقل قيمة من الأنواع الأخرى ، والشعر التعليمىdidactic يعتبر أقل من هذه . وأحياناً ما تعود قيمة هذا النوع الأخير إلى أهميته الخاصة بسرد جزء من تاريخ حياة الشاعر، لا بأهميته الشعرية الخالصة ، ولكن هذا لا يتم إلا إذاكان الشاعر الذى ينظمه له مثل نفوذ وأهمية وردزورث ، نفوذ وقوة لم يكتسبهما بالتأكيد عن طريق مثل هذا الشعر التعليمى وحده : وعلىوجهالعموم أقول إن الدليل يقوم على تفوق وردزورث عن طريق المجموعة العظيمة من الشعر الرصين المميز الذى يتبقى له بعد كل ما يجرى فيه من إنقاص وخصم .

وعرض هذه المجموعة من أجود شعر ورد زورث ، وإزالة العوائق من حولها وإتاحة الفرصة لها للتحدث عن نفسها هو ما يتمناه كل محب لوردزورث . وحتى يتم هذا فان وردزورث ، الذى نكن له الحب فى نفوسنا ونعرفونحسبأنهشاعر عظيم ، لن تتاح له فرصة مواتية للظهور أمام العالم . وإذا ما حدث هذا فانه سوف يشق طريقه ، لا بدفاعنا عنه ، بل بقيمته وقوته الذاتيتين . ومن الممكن أن نتركه

يشق طريقه فى سلام بهذه الكيفية ، نحن الذين نؤمن بأن القيمة والقوة المتميزتين فى الشعر تجدان فى نفس البشرية إحساساً يستجيب لهما ويميل فى النهاية إلى الاعتراف بهما . ومع ذلك فانه ، من البداية ، وقبل أن يعرفه الناس حق المعرفة ويعترفوا به حق الاعتراف ، يمكننا أن نسدى خدمة إلى ورد زورث بأن نبين المواضع التى يجد فيها الناس مصدر قوته وقيمته الرفيعتين ، والمواطن التى يفتقدون فيها هذا المصدر .

لقد قلت منذ أمد طويل ، فى معرض الحديث عن هوميروس ، إن توظيف الأفكار فى سبيل الحياة توظيفاً يتسم بالعمق يعد أهم جانب من جوانب العظمة الشاعرية . كما ذكرت أن الشاعر يستمد طابع تفوقه المميز من توظيفه لهذه الأفكار فى خدمة موضوعه ، تحت الشروط الثابتة التى تحددها قوانين الجمال الشعرى ، والصدق الشعرى والأفكار الخاصة « بالإنسان والطبيعة والحياة الإنسانية » التى اكتسبها الشاعر بنفسه . وهذا البيت الذى اقتبسته هو لورد زورث ، وإن تفوقه لناشىء عن استخدامه القوى — فى أجود قصائده — للأفكار الخاصة « بالإنسان والطبيعة والحياة الإنسانية » ، وتوظيفه القوى لها فى خدمة موضوعه .

ولقد قال ڤولتير بحق ، وبما عرف عنه من ذكاء مفرط : « ما من أمة عالجت الأفكار الأخلاقية فى الشعر فى قوة وعمق مثل الأمة الانجليزية » . ثم يضيف قوله : « ويبدو لى أن هنا تكمن الفضيلة الكبرى للشعراء الانجليز » . ولا يعنى ڤولتير بقوله « معالجة الأفكار الأخلاقية فى الشعر » نظم الأشعار الأخلاقية التعليمية ، تلك التى لا تقربنا كثيراً من الشعر ، بل هو يعنى نفس الشىء الذى عنيته حين تحدثت آنفا عن « توظيف الأفكار فى سبيل الحياة توظيفاً يتسم بالنبل والعمق » ، كما يعنى توظيف هذه الأفكار تحت الشروط التى تحددها لنا قوانين الجمال الشعرى والصدق الشعرى . ورب قائل يقول إن تسمية هذه الأفكار بالأفكار الخلقية هو تحديد صارم ضار ، ولكننى أجيب بأن هذا ليس صحيحاً ، إذ أن الأفكار الأخلاقية هى فى الواقع جانب رئيسى من جوانب الحياة الإنسانية ، فمسألة

« كيف نعيش » مثلا هى فى حد ذاتها فكرة أخلاقية ، وهى المسألة التى تستغرق اهتمام كل إنسان وتشغل باله ، بوسيلة أو بأخرى ، على الدوام . وطبيعى أن نضفى على لفظة « أخلاقية » معنى شاملا ، أى أن كل ما له علاقة بمسألة « كيف نعيش » يمكن أن يندرج تحته .

« لا تعشق حياتك أو تمقتها ، بل عش حياتك جيداً ؛

أما طولها أو قصرها ، فلتوكله للسماء » . (١)

فى تلك الأبيات الرائعة ، ينطق ميلتون — كما يدرك كل إنسان على الفور — بفكرة أخلاقية . أجل ، وكذلك الحال حينما يهدئ كيتس من روع المحب العاشق المائل بجسده إلى الأمام على جانب « الوعاء الاغريق Yrecian Urn » (٢) ذلك العاشق الذى جمدته يد النحات وقدمته فى رسم بارز خالد قبل أن يستطيع تقبيل محبوبته يهدىء كيتس من روعه فى هذا البيت :

« سوف تعشق أبد الدهر ، وسوف تظل مليحة الوجه » —

وهو بهذا ينطق بفكرة أخلاقية . وحين يقول شكسبير إننا

« خلقنا من مادة

كتلك التى تصنع منها أحلامنا ، وحياتنا الصغيرة

تنهيها إغفاءة بسيطة » (٣)

فإنه ينطق بفكرة أخلاقية .

ولذا فإن قولتير كان محقاً فى اعتقاده بأن معالجة الأفكار الأخلاقية معالجة قوية عميقة هى التى تميز الشعر الانجليزى . وهو يقصد بذلك إطراء يحدوه الإخلاص، ولا يقصد الذم أو التلميح بالتقييد والتحديد ؛ ويخطىء هؤلاء الذين يزعمون أن التقييد

---

(١) من الفردوس المفقود .

(٢) قصيدة شهيرة لكيتس .

(٣) مسرحية « العاصفة The Tempest » الفصل الرابع ، المشهد الأول.

الشعرى هو نتيجة لازمة لتلك الحقيقة، الحقيقة التى نوافق عليها كما صرح بها ڤولتير. فإذا كان ما يميز فحول الشعراء هو توظيفهم الأفكار فى سبيل الحياة توظيفاً قوياً عميقاً — وهو أمر لا ينكره ناقد منصف — فإن إضافتنا لفظة « أخلاقية » إلى لفظة « الأفكار » لا يجعل الأمر يختلف فى شىء ، إذ أن الحياة الانسانية فى حد ذاتها هى حياة أخلاقية إلى درجة فائقة .

وعلى ذلك يصبح من الأهمية بمكان أن نتمسك بهذا : إن الشعر فى قرارته نقد للحياة ، وإن عظمة الشاعر تكمن فى استخدامه للافكار فى سبيل الحياة استخداما مكيناً جميلا — فى سبيل السؤال التالى : كيف نعيش ؟ إن الأخلاقيات غالباً ما تعالج بطريقة محدودة زائفة إذ أنها مرتبطة بنظم من الفكر والعقيدة تقادم عليها العهد وغالبا ما تقع فى أيدى تجار من المحترفين المتظاهرين بالعلم ، وكثيراً ما يصبحون مصدر تعب وملل بالنسبة لبعضنا . وأحيانا ما نجد متعة فى شعر يثور عليها ، فى شعر قد يتخذ شعاراً له قول عمر الخيام : « فلنعوض فى الحانة الوقت الذى أضعناه فى المسجد » . وأحياناً ما نجد متعة فى شعر لا يبالى بهذه الأخلاقيات ، فى شعر يكون له أى مضمون ، ولكنه ذو شكل مدروس رائع . ونحن نخادع أنفسنا فى كلتا الحالتين ، وأنجع دواء لهذا الخداع هو أن نجعل أذهاننا تستند على تلك الكلمة العظيمة التى لا ينضب معينها : الحياة ، وذلك حتى نتعلم كيف نتوغل فى معناها . والشعر الذى يثور على الأفكار الأخلاقية هو شعر يثور على الحياة ، والشعر الذى لا يبالى بالأفكار الأخلاقية هو شعر لا يبالى بالحياة .

يستخدم ابكتيتوس Epictetus [1] مجازاً موفقاً للأشياء التى تشبه التلاعب بالمعانى ، أو الشكل والصقل الأدبى ، أو البراعة الجدلية حين يوازن بينها وبين « خير الأشياء وأكملها » [2] كما يسميها ، أو بالنسبة لنا ، الاهتمام بكيفية العيش ويقول إبكتيتوس إن بعض الناس يخشون هذه الأشياء أو يمقتونها وينقصون من قدرها . أمثال هؤلاء الناس على خطأ ، وهم إما جاحدون أو جبناء . ولكن

(١) أحد الفلاسفة الرواقيين الذين كانوا يلقنون العلم فى روما ، ويقال إنه توفى حوالى عام ١٢٠ ميلادية .

(٢) يقصد فى الإبداع الفنى .

هذه الأشياء قد يفرط البعض فى تقديرها كذلك ويعاملونها كغايات ، على حين أنها ليست كذلك . وهى بهذا المعنى تصبح علاقتها بالحياة مثل علاقة الخان بالبيت مثلها مثل رجل متجه صوب بيته ؟ فاذا به يصادف فندقاً بديعاً فى الطريق فيقع فى نفسه موقعاً حسناً فينزل فيه إلى الأبد ، أيها الرجل ، لقد غاب عن ذهنك غرضك الأصلى ، لم تكن رحلتك صوب هذا بل عن طريقه . « ولكن هذا الفندق خلاب » ولكن كم من فنادق أخرى خلابة كذلك ، وكم من حقول ومروج تأخذ بالألباب ؟ ولكن كأما كن للمرور فحسب . إن أمام نظريك غاية ألا وهى الوصـــول إلى البيت ، لكى تؤدى واجبك نحو ذويك وأصدقائك ومواطنيك ، لكى تحرز الحرية النفسية والهدوء والسعادة والرضى . وكذلك قد يملك الأسلوب عليك خيالك ، وقد يخلب الجدل لبك فيغيب عن ذهنك بيتك وتبغى أن يكون مقامك بينها وتقيم بين ظهرانيها ، بحجة أنها أخاذة . ومن ذا الذى ينكر أنها أخاذه ؟ ولكن كأما كن للمرور فحسب ، شأن الفنادق تماماً وحينما أقول هذا يدور بخلدك أننى أهاجم العناية بالأسلوب ، والعناية بالجدل ولكننى لا أهاجمهما ، بل أهاجم الإقامة فيهما ، وأهاجم عدم النظر إلى الغاية التى وراءهما .

والآن ، حينما نصادف شاعراً مثل ثيوفيل جوتييه Theophile Gautier (١) نجد فيه شاعراً اتخذ مقامه فى أحد الفنادق ، ولم يتزحزح عنه قط . قد يجد فيه البعض من وسيلة للاغراء فى لحظة من اللحظات ، وينشد لديه المتعة ، ويتمسك به ، ولكننا على أية حال لانجافى الحقيقة التى نعرفها عنه ــ وكل ما هنالك أننا نقيم معه فى خان . وحينما نصادف بعد ذلك شاعراً مثل ورد زورث الذى يتغنى .

« بالصدق والعظمة والجمال والحب والأمل
والخوف الكئيب يقهره الايمان
وبالعزاء والسلوى يباركها الإله فى المحن

---

(١) الشاعر الروائى الصحفى الفرنسى ، يعتبر من رواد الحركة الرومانسية مع فكتور هيجو ، وقد عاش من ١٨١١ إلى ١٨٧٢ .

وبالمتانة الخلقية والطاقة الفكرية
وبالفرح يعم الانسانية جمعاء » —

حينئذ نجد شاعرا كلفا « بخير الأشياء وأكملها » . شاعراً يمضى قدما فى طريق رحلته إلى البيت . وبالاختصار نقول إنه يتناول الحياة لأنه يتناول قوام الحياة فعلاً وهذا هو ما يعنى فولتير أن يمتدحه فى الشعراء الانجليز — تناول الحياة الحقة . وتناولها بهذا الشكل هو سمة فحول الشعراء على الدوام ، وقولنا إن الشعراء الانجليز يتميزون بهذا التناول هو طريقة أخرى للتعبير عن قول حق ، ألا وهو إن العبقرية الانجليزية قد تبدت قوتها فى الشعر على وجه الخصوص .

ولقد عالج وردزورث الحياة ، وتكمن عظمته فى معالجته لها بمثل هذه القوة ولقد ذكرت أسماء عدد من أعلام الشعراء يستحق وردزورث ، فى رأيى ، أن يوضع فوقهم جميعاً ، يوضع فوق شعراء مثل فولتير ودرايدن وبوب ولسينج وشيللر لأن هذه الشخصيات البارزة التى أوتيت آلاف المواهب والفضائل لم تحرز قط أو لا تكاد تحرز تلك النغمة وقوة النطق اللتين يتميز بهما الشعراء الذين يتسمون بالسمو والأصالة

هؤلاء الذين كانوا منشدين ورعين
وتحدثوا بأشياء بأسماع « فوبيه »[1]

ويتميز بيرنز وكيتس وهين ، بالاضافة إلى شعراء آخرين فى قائمتنا بهذه النغمة من ذا الذى يخامره الشك فى هذا ؟ وهم فى نفس الوقت يتميزون بكنوز من الدعابة، والهناءة ، والانفعال ، وهى أشياء نبحث عنها فى ورد زورث دون جدوى . أين إذن يكمن تفوق ورد زورث ؟ إنه يكمن فى هذا : فى أنه يتناول من الحياة أكثر مما يتناولون ، أى أنه يعالج الحياة فى مجموعها بقوة تفوق قوتهم .

ولا ينكر أى مشايع لوردزورث هذا القول . كلا بل سوف يضيف المتحمس

---

(١) فوبيه Phoebus لقب أرتميس فى الأساطير اليونانية ، والبيت جميعه مأخوذ من الإنيادة لفرجيل . (المترجم)

لوردزورث ؛ كما فعل مستر لزلى ستيفن Leslie Stephen ،قوله إن شعر وردزورث رفيع القــدر لأن فلسفته سليمة ، وأن « نظامه الأخلاقى لا يقل تميزا وقدرة على التبيان عن نظام الأسقف بتلر » ولــكن يتعين علينا إن نأخذ حذرنا من المشايعين لورد زورث إذا ما أردنا أن نضمن لوردزورث مرتبته اللائقة به كشاعر ، ذلك أن أشياع وردزورث يميلون إلى امتداحه من أجل أشياء خاطئة ؟ ويولون أهمية مفرطة لما يطلقون عليه اسم فلسفته . فشعره هو الحقيقة ، أما فلسفته — بقــدر ما يمكن أن تنتحل من شكل وعادة نسق علمى للفكر وكلما زادت من انتحالها لها — فهى الوهم والخيال وربما نتعلم يوما من الأيام أن نعمم هذه القضية فنقول : إن الشعر هو الحقيقة والفلسفة هى الوهم والخيال . وعلى كل ، فاننا فى حالة ورد زورث ، لا يمكن أن نوفيه حقه من العدل ما لم نستبعد فلسفته الرسمية الشكلية .

وتفيض قصيدة « الجولة » بالفلسفة ، ولذا فإن « الجولة » بالنسبة للمشايع لوردزورث لا يمكن أن تــكون نفس الشيء بالنسبة للمحب للشعر فى غير تحزب — أى عملا مرضيا . ويقول وردزورث إن «الإحساس بالواجب يتوفر» فى«الجولة» ثم يمضى هكذا —

« .... تبقى على الدوام

سنداً لنا ، الأوزان والأشكال

التى يمــــدنا بها ذكاء مجرد

تتواجد مملــكته حيث لا يوجد زمان أو مكان » .

وحينئذ يبتهج المحب لوردزورث ويظن أن هنا يقوم امتزاج سعيد بين الفلسفة والشعر . ولــكن المحب للشعر فى غير تحزب يشعر بأن هذه الأبيات لا تأخذنا، فى الحقيقة ، خطوة أبعد من القضية التى تعرضها ، وأنها عبارة عن نسيج من اللغو المتسامى المجرد ، وأبعد ما تــكون عن طبيعة الشعر ذاتها .

أو دعنا نأتى مباشرة إلى قلب فلسفة وردزورث بصفتها « نظاماً أخلاقياً لا يقل تميزا وقدرة على التبيان المنسق عن نظام الأسقف بتلر » —

« .... سند واحد موائم

يقينا غائلة مصائب الحياة الفانية

سند واحد فحسب ـ عقيدة راسخة

بأن سير أقدارنا ، مهما بلغت

من الأسى أو القلق ، تتحكم فيها ذات

تتسم بجود وسلطان لاحد لهما ،

وكل الأحداث رهن بمشيئتها السرمدية

فتحيلها إلى خير عميم »

هذا المبدأ يشبه المبادىء التى نستمع إليها فى الـكنيسة ، مبدأ دينى وفلسفى ، والمشايع لوردزورث المتحيز له يحب الأبيات التى يشيع فيها مثل هذا المبدأ ، ويسوقها كدليل على روعة شاعرة . ولـكن مهما بلغ المبدأ من الصدق ، فلا تتوفر فيه أية صفة من صفات الصدق الشعرى ، كما رأينا فى هذا المبدأ الذى عرضناه هنا ، هذا النوع من الصدق الذى نتطلبه من الشاعر والذى يعتبر وردزورث متمكنا منه فعلا .

وحتى « تلميحات » القصيدة المشهورة (١) ، تلك التى تعد حجر الزاوية فى النظام الفلسفى المزعوم الخاص بوردزورث — فـكرة الغرائز والعواطف السامية التى تنبعث فى الطفولة وتدل على أثر ذلك الموطن السماوى الذى يتركه الطفل وراءه من أمد وجيز ، ثم يفيض هذا الأثر كلما تقدمت بنا السنون — هذه الفـكرة التى تنطوى على جمال لاينـكره أحد هى بمثابة تلاعب بالخيال ، لا تتميز فى حد ذاتها بطابع الصدق الشعرى من أجود الأنواع ، إذ ليس لها سند متين من الواقع. وما من شك فى أن غريزة الابتهاج بالطبيعة وجمالها تتوفر بقوة غير عادية فى وردزورث نفسه إبان طفولته . ولـكن القول بأن هذه الغريزة قوية إبان الطفولة

---

(١) يشير إلى قصيدة « لمحات الخلود من ذكريات الطفولة المبـكرة » .

بوجه عام وأنها تميل إلى التلاشى بعد ذلك إنما هو قول مريب للغاية ، فنى كثير من الناس ، وربما بين السواد الأعظم من المتعلمين ، نجد أن الشغف بالطبيعة لا يكاد يكون ملموساً فى سن العاشرة ، ولـكنه يصبح قويا وفعالا فى سن الثلاثين . وعلى العموم يمكننا أن نقول عن هذه الغرائز السامية للطفولة المبكرة — وهى الأساس الذى يقوم عليه النظام الفلسفى المزعوم لوردزورث — مايقوله ثيوسيديدس Thucydides [١] عن الانجازات المبكرة للجنس الاغريقى : « إن من المحال أن نتحدث فى يقين عن مثل هذه الأشياء القصية؛ ولـكن من كل مايمكن أن نستقصيه فعلا ، ينبغى إن نقول إنها لم تـكن أشياء بالغة العظمة » :

وأخيراً ، يعطينا « نظام الفـكر العلمى » لورد زورث شعراً يتمثل فى القصيدة التالية — وهو شعر يتقبله المشايع المخلص لورد زورث :

« يامن لى بمجىء هذا الوقت المجيد .

حين تمد هذه « المملـكة المهيبة » المعرفة كأنبل ثرواتها .

وخير عتادها ، فتقطع عهداً على نفسها — بينما تطالب بالولاء أبناءها .

بأن تعلم هؤلاء الذين ولدوا لـكى يخدموها ويطيعوها .

وتلزم نفسها بمقتضى شريعتها أن تضمن لـكافة أطفالها الذين تحفظهم تربتها .

أن تلقنهم مبادىء المعرفة ، وتغذى .

عقولهم بالصدق الخلقى والدينى .

ينعت ورد زورث ڤولتير بالـكآبة ، وما من شك فى أن إنتاج هذه الأبيات « غير الڤولتيرية » قد فرضت عليه نفس الحـكم ، ومن الممـكن أن يسمع الواحد منا هذه الأبيات وهى تردد فى مؤتمر من مؤتمرات العلوم الاجتماعية ،

---

(١) من كتاب « تاريخ حرب البلبونيز History of the Pelponnesian War » الذى ألفه المؤرخ اليونانى ثيوسيديدس الذى ولد عام ٤٧١ ق. م.

وفى مقدور الانسان أن يتصور المشهد كله : قاعة فسيحة فى إحدى مدننا الريفية الموحشة ، الهواء يشيع فيه الغبار ، وضوء النهار الشاحب ينبعث فى عصر يوم من الأيام ، المقاعد غاصة برجال صلع الرؤس ونساء يضعن نظارات على أعينهن وخطيب يرفع وجهه من مخطوط أمامه ملىء بالكتابة من الداخل والخارج لكى يفصح عن أبيات ورد زورث هذه ؛ وفى روح أى طفل مسكين من أطفال الطبيعة قد يهيم على وجهه فى هذه الأرض نجد إحساساً صامتاً بالأسى والنحيب والهم .

« ولكن دعنا من هؤلاء الرجال الأشقياء صلع الرءوس » كما يقول وردزورث — هؤلاء المترددين على مؤتمرات العلوم الاجتماعية ، ولنأخذ حذرنا كذلك من المفسرين والمقرظين لوجود « نظام فكر علمى » فى شعر وردزورث، فإننا لن نرى الشعر على حقيقته قط طالما أنهم يعرضونه بهذا الشكل . إن السبب فى عظمة شعر وردزورث غاية فى البساطة ، ويمكننا أن نذكره فى بساطة . أن شعر وردزورث يتسم بالعظمة بسبب القوة غير العادية التى يحس بها الابتهاج الذى تمنحنا الطبيعة إياه ، الابتهاج الذى نؤتاه فى العواطف والواجبات البسيطة الأولية وبسبب القوة غير العادية التى يعرض بها هذا الفرح والابتهاج ، فى القصيدة تلو القصيدة ، ويبلغ بهما درجة من التعبير تجعلنا نشارك فيهما .

إن نبع البهجة الذى ينهل منه بهذه الكيفية هو أصدق وأخلد نبع للبهجة يقترب منه الإنسان . وهو نبع ينهل منه العالم كذلك . ولذا فإن وردزورث يأتينا بتعبير — طبقاً لما جاء فى بيته الرصين المميز —

« عن الفرح يعم الإنسانية جميعاً »

وهنا تكمن الميزة الكبرى بالنسبة لشاعر من الشعراء. فوردزورث يتغنى بما يجد الجميع فى طلبه ، ويتغنى به فى مورد من أصدق وأجمل موارده ، وإن كان موردا يمكن للجميع أن يقصدوه وينهلوا منه .

ومع ذلك فينبغى ألا نفترض أن كل ما يمكن أن يمنحنا إياه وردزورث عظيم القيمة ، حتى وهو قائم لدى هذا النبع الدائم الجميل . ويميـــل المشايعون لوردزورث إلى الحديث عن هذا كما لو كان ضرورة حتمية . فهم يتحدثون عن قصيدة « أم البحار The Sailar's Mother »، على سبيل المثال ، بنفس الهيبة التى يتحدثون بها عن قصيدة « لوسى جراى Lucy Gray » . وهم بهذا يسيئون إلى أستاذهم بمثل هذا الافتقار إلى التمييز ، ذلك أن « لوسى جراى » تحقق نجاحاً باهراً ، على حين أن « أم البحار » يعد عملا فاشلا . وليس فى مقدور وردزورث أن يعبر دائماً تعبيراً دقيقاً عما يريد أن يفصح عنه ، وأن يفسره ويصيغه فى نجاح . وهو أمر ليس فى مقدور شاعر من الشعراء ، وهنا يأتى دور آلهة الشعر ، الإلهام الإله ، « اللاشخصيتنا » (the not ourselves) وفى حالة وردزورث يعتبر حدث الالهام — إذ يمكن أن نطلق عليه هذا الاسم — ذا أهمية عجيبة ، إذ ما من شاعر يمتلىء طاقة متجددةملهمة بمثل هذا الوضوح حينما يأتيه الإلهام مثلما يمتلىء وردزورث ، وما من شاعر يترك « واهناً كموجة متكسرة » حين يخذله الالهام مثلما يترك وردزورث .

وأنى لأذكر أننى سمعته يقول أن «شعر جيته لم يكن حتمياً بما فيه الكفاية» وهى ملاحظة مذهلة وصحيحة : ذلك أنه ما من بيت فى شعر جيته ، كما يقول جيته نفسه ، إلا ويعلم ناظمه جيداً كيف جاء. ووردزورث محق فى هذا ، فإن شعر جيته ليس حتمياً ، ليس حتمياً بما فيه الكفاية . ولكن شعر وردزورث ، فى أنسب حالاته ، هو شعر حتمى ، حتمى كالطبيعة نفسها ، وربما يبدو أن الطبيعة لم تمنحه مادة قصيدة فحسب ، بل نظمت له القصيدة . وليس له أسلوب خاص به، كما كان خبيراً بشعر ميلتون لدرجة لم ينقل معها أسلوب أستاذه فى بعض الأحيان وإن كان له أبيات ميلتونية بديعة ؛ ولكنه لا يملك أسلوباً شعرياً أكيداً خاصاً به كما هو الحال فى شعر ميلتون . وحينما يحاول أن يكون له أسلوب سرعان ما كان يقع فى وهدة الغلظة والأبهة . ولنا فى قصيدة « الجولة » مثال على أسلوبه، وعلى الرغم

من أن جفرى Jeffrey [1] فشل كلية فى إدراك عظمة وردزورث الحقيقية . فإن الصواب لم يجانبه حين قال عن « الجولة » كعمل ذى أسلوب شعرى : « لن يصلح هذا قط » . ورغم ما فى هذه القوة من سحر ، قوة توفر أسلوب شعرى أكيد لدى الشاعر ، ورغم أن وردزورث لا يمتلك هذه القوة فانه يتميز بشىء معادل لها .

أن كل من أوتى تذوقاً لهذه الأشياء يحس باللمسة البارعة والرفعة اللتين تمنحها ملكة الأسلوب لشعر الشاعر ، فى مقدورنا أن نحسها فى البيت التالى لشكسبير .

« بعد حمى الحياة المتقطعة ، وينام نوماً هادئاً » —

ونحسها فى بيت ميلتون :

« . . . على الرغم من معاناته لأيام عصيبة ،

وأيام عصيبة عاناها ، وألسنة شريرة » —

مثل ذلك السحر الذى لا يبارى والذى تتميز به رصانة أسلوب ميلتون هو الذى يضفى على ملحمة «الفردوس المستعاد Paradise Regained» جلالها ويخلق قصيدة عظيمة من عمل لم يخلق فيه خيال ميلتون تحليقاً عالياً . ولم يكن ورد زورث يمتلك على الدوام أسلوباً من هذا النوع أو يتمكن منه ، ولكن طبيعته كانت من الشاعرية ، واطلاعه على فحول الشعراء كان من الاتساع بحيث لم يكن بد من أن يصيب ، كما ذكرت من قبل ، بعض هذا الأسلوب بين الحين

---

(١) فرنسيس جفرى (١٧٧٣ — ١٨٥٠) هو أحد مؤسسى مجلة «أدنبره ريفيو» عام ١٨٠٢ ، ثم ظل رئيسا لتحريرها مدى سته وعشرين عاما . وقد ظهر فيها هذا النقد المشار اليه فى نوفبر عام ١٨١٤ .

والآخر . ولذا نجده لا فى أبياته الميلتونية فحسب ، بل نجده فى جملة كهذه حيث يتضح أسلوبه هو ، لا أسلوب ميلتون .

« عاصفة الأسى المتجمعة العاتية .
تزداد هياجاً .
داخل جدران المدن » ،

على الرغم من أنه حتى هنا تبدو قوة الأسلوب ، التى لا ينكر فضلها ، أقرب إلى النثر البليغ منها إلى ذلك السمو البارع والتحول الذى يحدثه الأسلوب الشعرى الحقيق والأسلوب ، مرة أخرى ، والسمو الذى يمنحه ذلك الأسلوب هو الذى يحدث أساساً فاعلية قصيدة مثل « ليوداميا Laodameia » وعلى ذلك فإن نوع الشعر الصحيح الذى يمكن أن ننتخبه من شعر ورد زورث، إذا شئنا أن نضع أيدينا على نوع تعبيره الحقيق والمميز له ، هو بيت مثل البيت التالى من قصيدة « ما يكل Michael » .

« ولم يرفع حجراً واحدا قط »

ليس ثمة شىء بارع فى هذا البيت أو رفعة ما ، أو دراسة لأسلوب شعر ، مما يمكن أن نطلق عليه هذا الاسم بالتحديد ، ليس ثمة شىء من هذا على الاطلاق ومع ذلك فهو تعبير من أرفع وأصدق الأنواع تعبيراً .

يدين ورد زورث بالشىء الكثير لبيرنز ، وكان بوسع بيرنز أن يطلع ورد زورث على محاسن أسلوب يتميز بالبساطة التامة ، ويعتمد فى تأثيره فقط على أهمية وقوة المادة التى يعبر بها هذا الأسلوب فى إخلاص مطلق .

« المواطن المسكين فى الأرض
كان سريع التعلم حريصاً على المعرفة
يحس فى رهافة بوميض الود ولهيب الحنان ،
ولكن الحماقات الطائشة سفهت مكانته
ولطخت اسمه » .

سوف يدرك كل منا وجود بعض التشابه بين هـــذه الأبيات وبين شعر ورد زورث ، ولو أن ورد زورث نظم أشياء عظيمة بمثل هذا الأسلوب البسيط ، النبيل ، لـكان أسرع منا فى الاعتراف ، كما ينبغى أن نذكر ، بأن بيرنز قـد استخدمه من قبل .

ومع ذلك فإن استخدام وردزورث لهذا الأسلوب يتميز بشىء فريد لا نظير له ، فإنه يبدو ، كما قلت ، أن الطبيعة نفسها تتناول القلم من يديه وتنظم له بقوتها الخالصة المطلقة الخارقة . وهذا ناشىء عن سببين ، ناشىء عن الاخلاص العميق الذى يحس به وردزورث نحو مادته ، وكذلك عن الطابع المخلص العميق والسمة الطبيعية اللذين تتميز بهما مادته ذاتها . فهو يستطيع أن يتناول مثل هذه المادة ويتناولها بالفعل بطريقة طبيعية غاية فى البساطة والأصالة تـكاد تصل إلى حد الصرامة أحياناً . ويمكن أن نطلق على تعبيره فى غالب الأحيان اسم تعبير أجرد ، كما هو الحال ، على سبيل المثال ، فى قصيدة العزم والاستقلال Resolutiön and Independence ولـكنه عار كذرى الجبال ، ملىء بالفخامة والعظمة .

وحينما نلتقى فى شعر وردزورث بتوازن موفق بين صدق المـادة العميق وبين صدق التنفيذ العميق ، نجده فريداً فى نوعه . وأجود قصائده هى التى تعرض هذا التوازن فى اتقان بالغ . وإننى لأشعر بإعجاب حار لقصيدة «ليوداميا» وللأنشودة العظيمة (١) ، ولـكن إذا كان لى أن أقول الصدق بعينه فاننى أجد أن «ليوداميا» لا تخلو كلية من شىء متـكلف ، وإن الأنشودة العظيمة لا تخلو تماما من عنصر خطابى . وإذا كان لى أن أختار بضع قصائد تـكشف تماما عن قوة وردزورث الفريدة فإننى أوثر أن اختار قصائد مثل «مايكل» و«الينبوع The Fountain» و « الحاصد فى النجاد The Highland Reaper » ولقد أنتج وردزورث عدداً وفيراً من القصائد التى تتسم بهذا الجمال العجيب الفريد الذى يميز هذه القصائد ،

(١) يشير بهذا إلى قصيدة « لمحات الخلود Jntimations of Jmmortality ».

بالاضافة إلى قصائد أخرى عديدة تعد ذوات قيمة بالغة السمو ،وإن لم تصل إلى تلك القيمة النادرة التى تتميز بها هذه القصائد .

وعلى العموم ، إذن ، كما ذكرت فى البداية ، لا ترجع علو مكانة وردزورث إلى جودة أفضل أعماله فحسب ، بل إلى ضخامة عدد القصائد الجيدة التى خلفها لنا كذلك . ولن أقارن بينه وبين الأقدمين ، ذلك أن الأقدمين يفضلونها فى نواح كثيرة ، ومع ذلك فإن ثمة شىء نطالب به لا يمكن للأقدمين أن يمدونا به قط فإذا ما تركنا القدماء، وصلنا إلى شعراء العالم المسيحى وشعره . دانتى، شكسبير، موليير ، ميلتون ، جيته ، كل هؤلاء يعتبرون كواكب أضخم وأروع من وردزورث فى سماء الشعر. ولكننى لاأعرف أين أجد غير هؤلاء ، أحداً يتفوق عليه من بين المحدثين .

واستخلاص القصائد التى تبرز قوته ، وتقديمها إلى جمهرة الناطقين بالانجليزية وللعالم بأجمعه هو الغرض من هذا الديوان (١) . ولست أقول إنه يتضمن كل القصائد المثيرة للاهتمام فى شعر وردزورث . وفيما عدا قصيدة «مارجريت Margart» وهى قصة وضعت منفصلة عن بقية « الجولة » وتنتمى إلى جزء مختلف من انجلترا ، فانى لم أجسر على فصل أجزاء من القصائد أو وضع أية قصيدة بخلاف ما وضعها وردزورث نفسه . ولكن بمقتضى الشروط التى فرضها هذا التحفظ أعتقد أن الديوان يتضمن أو يكاد يتضمن كل شىء تقريباً ، يمكن أن يخدم وردزورث على أحسن وجه بالنسبة للسواد الأعظم من محبى الشعر ، ولا يتضمن شيئاً يمكن أن يسىء إليه .

لقد تحدثت فى استخفاف عن المشايعين لوردزورث ، ولكن إذا كنا نريد أن يعترف الجمهور والعالم بأسره بوردزورث ، يتعين علينا أن نمتدحه ، لا بروح عصبة من الناس ، بل بروح المحبين للشعر فى غير تحزب . ولكننى أنا نفسى من أشياع وردزورث ، ففى وسعى أن أقرأ فى استمتاع واستفادة قصيدة

(١) أنظر الملحوظة ص .

« بيتر بل Peter Bell » وكل سلسلة « السوناتات الدينية Ecclesiastical Sonnets » والخطاب إلى مول ستروبلكنسون، وحتى « أنشودة الشكر Thenkegiving Ode أعتقد أنني أستطيع أن أقرأ كل شيء لوردزورث فيما عدا « ڤودراكور وچوليا Vaudracour and Julia » . وليس عبثا أنني قد نشئت على احترام رجل جدير حقا بمثل هذا الولاء والاحترام ، وإنني قد رأيته رؤيا العين واستمعت إليه ، وعشت فى جواره، وألفت موطنه . وليس هناك من مشايع لوردزورث يحمل عاطفة جياشه لهذا الاستاذ الطاهر الحكيم مثلما أحمل له بين جنبى ، وليس هناك من يتكدر بنقائصه وعيوبه أقل مما أتكدر . ولكن وردزورث أكثر من مجرد أستاذ طاهر حكيم لفئة قليلة من الاتباع المتعصبين ، وينبغى ألا يهدأ لنا قرار حتى يراه الناس على حقيقته . إنه يعد أحد الأمجاد الرئيسية فى الشعر الانجليزى ولا يقاس مجد إنجلترا إلا بشعرها . دعنا إذن نقصى عن طريقنا كل اعتبار من شأنه أن يعرقل سبيل اعتراف الناس به على هذا الأساس ، ولتكن دراستنا الوحيدة هى أن نحقق ، على أوسع نطاق ممكن وبأقصى ما يمكن من إخلاص ، عباراته التى قالها بشأن قصائده :

« لسوف تتعاون مع النزعات الحميدة فى الطبيعة الانسانية والمجتمع البشرى ، ولسوف تصبح ذات فاعلية على قدر طاقتها ، فى جعل الناس أكثر حكمة وفضيلة وسعادة من ذى قبل » .

بيرون Boyron *

حينما تناولت بين يدى أخيراً ديوان القصائد التى اخترتهامن شعر وردزورث وشرعت أقلب صفحاته ، حدتنى على الفور الرغبة فى أن أرى بجانبه ، كديوان مرافق ، مجموعة مماثلة من أجود شعر بيرون . وبيرون ووردزورث وحدهما ، من بين شعرائنا الذين ينتمون إلى مطلع هذا القرن ، لا يمدانا بمادة تكفى لملء ديوان من هذا النوع فحسب ، ولكنهما ، كما يبدو لى ، يستفيدان كذلك كثيراً من عرض أعمالهما بهذه الكيفية . حقيقة إن هناك قصائد مناظرة لكوليدج وكيتس إن لم تكن متفوقة ، على شيء كتبه بيرون أو وردزورث ، ولكن عشر صفحات أو عشرين تكفى لضم هذه القصائد ، أما الشعر الباقى فهو من نوع أقل جودة من ذلك بكثير . وكذلك الحال مع سكوت الذى لا يرتفع ، فى تقديرى ، كشاعر ، إلى مصاف بيرون ووردزورث على الإطلاق . ومن ناحية أخرى فإنه لا يهبط كثيراً إلى إلى ما دون مستواه العادى ، ولذا فإن فاعليته لن تزداد بديوان منتخب من شعره أما عن شللى فلسوف يكون هناك مزيد من الشك ، والواقع أن مستر ستوبفورد بروك Mr. Stopford Brooke ، الذى يجب أن نعترف ونعجب جميعاً بمواهبه وفصاحته وولعه بالشعر ، قد قدم إلينا شللى فى مثل هذا الديوان . ولكننى من ناحيتى لا أستطيع أن أعتقد أن شعر شللى ، فيما عدا شذرات ومقتطفات منه ، له قيمة الشعر الجيد لوردزورث وبيرون ، أو أنه من الممكن ، حتى بالنسبة لمستر ستوبفورد بروك ، أن يصنف ديوان مختارات من شعر شللى يمكن أن يقف على قدم المساواة مع ديوان مماثل من شعر بيرون ووردزورث فى مادته الأصلية ، وقوته ، وقيمته .

لقد أدرك شللى جيداً الفارق بين ما أنجزه شاعر مثل بيرون وبين ما أنجزه

(*) مقدمة ديوان « شعر بيرون » الذى انتخب قصائده وصنفها ماثيو أرنولد عام ١٨٨١

هو . وهو يمتدح بيرون بلا تحفظ قط ، ولكنه كان يحس فى إخلاص ، وكان محقاً فى إحساسه ، أن بيرون كان طاقة شاعرية أعظم منه . أما كرجل فإن شللى يتفوق على بيرون تفوقاً بالغاً فى عدة نقاط ، فهو مليح الوجه ، ذو روح تخلب الألباب ، وحين يحضرنا طيفه يتراءى لنا أكثر جمالا وسحراً لأرواحنا من طيف بيرون . بيد أن فتنة شللى الشخصية لا يمكن أن تعوقنا آخر الأمر عن اكتشافنا ما فى شعره من افتقاره المستعصى بوجه عام إلى مادة سليمة ، وبالتالى اكتشافنا لهذا النقص الذريع الخاص بانعدام الواقعية . أما هؤلاء الذين يثنون عليه بصفته شاعر الغمام وشاعر الغروب فهم لا يقولون سوى أنه لم يمسك فى الواقع زمام مادة الشاعر الصحيحة ، والحق يقال ، أنه على الرغم من كل ما أوتى شللى من سحر النفس والروح ، ورغم كل ما أوتى من موهبة اللفظ والحركة الموسيقيين فانه لم يصل أو لم يكد يصل إلى المادة الصحيحة قط . وفيما عدا ، كما قلت، بضع قصائد قصيرة ومقطوعات منفردة نجد أن شعره الأصلى أقل اقناعاً من ترجماته ، إذ أنه وجد المادة معدة له فى هذه الترجمات . كلا ، بل إننى أشك فيما إذا كانت مقالاته ورسائله المتعة التى تستحق أن يطالعها الناس أكثر مما يطالعونها الآن سوف لا تصمد أمام بلى الدهر أكثر مما تصمد أشعاره ، ثم تتفوق فى النهاية على شعره .

وبقى بعد ذلك أن نبحث فى شعر بيرون ووردزورث . أما أن وردزورث قادر على أن يمدنا بمادة طيبة لديوان من منتخباته ، وأنه سوف يستفيد نتيجة لعرض شعره بهذه الكيفية فهذا اعتقاد قديم لى أدى بى مؤخرا إلى أن أصنف ديواناً من قصائد منتخبة من شعر وردزورث وأن أعرضه أمام ناظرى الجمهور . ويبدو أن الجمهور أظهر أنه يشاركنى هذا الاعتقاد باحتفائه بهذا الديوان . والآن يستطيع بيرون كذلك أن يمدنا بمادة وفيرة تصلح لديوان مماثل ، كما أعتقد أنه سوف يستفيد كذلك من تقديم شعره بهذه الكيفية ويحثنا مستر سوينبرن Mr. Swinburne بحق على أنه ليس فى مقدورنا ان نحكم على عمل بيرون

أو نقيمه إلا في مجموعه ، إذ أنه نادراً ما نظم شيئاً عديم القيمة أو ناقصا » حقيقة إن بيرون نادراً ما نظم شيئاً عديم القيمة أو ناقصاً ، وحقيقة إنه فى تقييمنا لطاقة بيرون ينبغى أن يدخل فى حساب تقديرنا إحساس بكمية عمله وتنوعه ، رغم مواطن النقص الموجودة فى جانب كبير من ذلك العمل . وعلى الرغم من أنه يرجح وجود جزء صغير من شعره يمكن أن نحكم عليه بانعدام القيمة أو بالنقص إلا أن ثمة أجزاء منه تعد أكبر قيمة وأقل عيوباً من أجزاء أخرى . وعلى الرغم كذلك من أن وفرة إنتاجه وتنوعه يعدان دون شك دليلا على قوته ، فانى أشك فيما إذا كنا ، باطلاعنا على كل شيء يمدنا به ، نكتسب إحساساً بالإعجاب بتنوعه ووفرته ، مثلما نطلع على ما يمدنا به من أشعار فى لحظاته الموفقة . وهو يدلل على تنوع إنتاجه ووفرته دلالة كافية حتى بهذه الأشعار وحدها . ولكن إذا قبلناه على عواهنه دون حذف أو ضغط وتتبعنا مقطوعاته المتدفقة مقطوعة مقطوعة وبيتاً بيتاً حتى النهاية فاننا نجده قادراً على أن يشيع فينا الملل والسأم .

ولقد أخبرنا بيرون بنفسه أن قصيدة « جاور Gorsur »لا تعدو أن تكون سلسلة من الفقرات » لقد أدلى باعتراف كامل عن تقصيره ، وهو يقول فى ذلك ، « ما من أحد قد فعل أكثر منى — عن طريق التقصير — فى سبيل افساد اللغة . » هذه التهمة التى وجهها بنفسه ضد قصائده ليست بتهمة عادلة ، ولكنه حين يردف قائلا عنها إن « أخطاءها ، مهما كانت ، هى أخطاء تسببت عن الاستهانة ، لا عن الجهد » فانه بذلك يقول ما هو حق عدل كما يعلن « أننى نظمت لارا lora أثناء خلع ملابسى عقب عودتى إلى بيتى من الحفلات الراقصة والتنكرية ، فى عام العربدة ، أى فى سنة ١٨١٤ . ولقد نظمت قصيدة « العروس Bride » فى أربعة أيام ، وقصيدة « القرصان Catoair فى عشرة . » وهو يطلق على هذا « اعترافاً مهينا ، إذ أنه يدل على افتقارى إلى الحكم الصائب فيما يختص بالنشر وافتقار الجمهور إلى الحكم الصائب فى القراءة وهى أشياء لا يمكن أن تقوى على الاستمرار والدوام .» ومرة أخرى لقد أساء فى الحكم على قصائده ؛ ذلك أن ناظم مثل الأشعار لا يسعه إلا أن ينشرها ،

وأن الجمهور لا يسعه إلا أن يطالعها . ولم يكن فى مقدور بيرون أن ينظم شعره بأية وسيلة أخرى ، فإن إنتاجه الشعرى لم يكن لينمو أولا وينضج فى قريحته ، ثم يصدر عنه كوحدة عضوية متكاملة . ولم يتوفر فى بيرون الفنان الكفء لهذا العمل ، ولم يتوفر فيه قدر كاف من ضبط النفس . كان يكتب ، كما يخبرنا بحق ، لكى يروح عن نفسه ، وواصل الكتابة لأنه وجد أن الترويح أصبح لا غنى عنه. ولم يكن بد من أن تصبح الأعمال التى تنتج بهذه الكيفية ، بوجه عام « سلسلة من الفقرات » تتدفق ، كما يطلق عليها ، فى سرعة واضطراب ، بينما تخطر له على الدوام فقرات جديدة يعمل على إضافتها فى الوقت الذى كان عمله يجد طريقه إلى المطبعة . ومن الواضح أنه لا يوجد هنا بناء علمى رصين ولا خلق فنى غريزى لوحدات شعرية متكاملة . ولذا فإن تخيرنا لبضع فقرات من عمل ألف على غرار شعر بيرون يختلف كثيراً عن تخيرنا لفقرات من « أوديب Oedipus » أو « العاصفة Tempest » ولا يحرم الشعر من مميزاته إلى حد كبير .

كلا ، بل تكسب الشعر بعض المميزات بدلا من أن تحرمه من أى منها . ولقد ذكرت أن بيرون لم يؤت مهارة الفنان العميقة المتأنية فى تركيب حدث أو تطوير شخصية ، — مهارة ينبغى أن نلاحظها ونتتبعها إذا ما أردنا أن نوفيها حقها من العدل. ولكنه يتميز بطاقة عجيبة فى تصوير حدث واحد، أى موقف واحد، تصويرا حيا طاقة انغماسه فيه وامتلاك ناصيته كما لو كان موقفاً حقيقياً يراه رؤياالعين ويحس به ، وطاقة تمكيننا من رؤيته والإحساس به كذلك . وقصيدة « جاور » ، كما يسميها بحق ، عبارة عن « سلسلة من الفقرات » ، وهى عمل لا يتدرج إلى غاية حتمية عن طريق قانون نمو داخلى عميق ، وانطباعنا الكلى الذى يتركه هذا العمل فى نفوسنا لا يمكن إلا أن يستمد من هذه الصفة الكامنة فيه ـ بعض الغموض والإبهام . ولكن أحداث الرحلة وموت حسن فى هذه القصيدة قد صورها لنا وعرضها علينا فى وضوح لا يمكن أن يبارى ، ولذا فإن الانطباع الذى يستقر فى أذهاننا يتسم بنفس الوضوح والقوة .

وفى قصيدة « لارا » ، مرة أخرى، ليس ثمه تطور دقيق سواء فى الشخصيات الرئيسية أو فى الحدث فى القصيدة ، ولذا فإن انطباعنا الـكلى عن هذا العمل هو انطباع مهوش . ومع ذلك فإن حدثا مثل التخلص من جثة ازيلين Ezzelin القتيلة يمر أمام ناظرينا وكأننا نشاهده فعلا . وبنفس الطريقة التى تتم بها فورات هذه الأحداث غالباً ما تتفجر ثورات من العاطفة الحية الجياشة وسط قصائد ينبغى أن نحكم عليها بوهن البناء وخلخلة التراكيب فى جملتها . ولا يسع بيرون إلا أن يستفيد من تركيز اهتمامنا على ما هو حى قوى فعال من شعره ، وصرف النظر عما تنتفى عنه هذه الصفات .

أقول إن بيرون لا يسعه إلا أن يستفيد من هذا، تماماً كما يستفيد وردزورث من عملية مماثلة . إننى أضع شعر وردزورث فى مكانة عالية ، والرأى عندى أن العالم لم يوفه حق قدره لدرجة أنه لم يهدأ إلى بال حتى حققت ، بالأصالة عن وردزورث ، رغبة طالما كانت تراودنى منذ أمد بعيد ، إذ أننى استخلصت ، بقدرة ما وسعنى الجهد ، عمله الجيد من عمله الناقص الذى كان مختلطاً به ، ووضعت بين يدى الجمهور جملة شعره الجيد قائماً بذاته . ولقد قدم العالم لشعر بيرون فروض الولاء ، فلقى سيل شعره عدالة تامة من معاصريه وربما أكثر مما يستحق من عدالة . ولقد أعجب الناس بشعره وولعوا به « بكل ما به من نقائص » ، — على الرغم من الإستهانة والتشتت والتكرار ، ومهما أوتى من عيوب . ولا زال اسمه عظيما لامعاً ، ومع ذلك فان لحظة ذيوع الصيت التى لا تقاوم قد انقضت ، وحتى بالنسبة لبيرون لا يمكن إلا أن تنقضى . ولقد حان الوقت بالنسبة له ، كما يحين بالنسبة للشعراء كافة ، الذى ينبغى فيه أن يأخذ مكانه الحقيقى الثابت ، فلم يعد يعتمد على شهرة زمانه وعلى تحمس معاصريه له . ومهما يكن رأينا فيه ، فانه لا يستطيع أن يغلبنا على أمرنا كما كان يفعل معاصروه ، ولما كان لا يعنى بالنسبة لنا ما كان يعنى بالنسبة لهم ، فلا يمكن أن نعجب به بنفس الحرارة وبنفس الدرجة من عدم التميز ، كما كان شأنهم . ولذا فاننا سوف نحس بشدة وننتقد بلا

هوادة أخطاءه الخاصة بالاستخفاف والتشتت والتكرار، وأى أخطاء أخرى مهما كان نوعها، وأن مجرد انقضاء فترة من الزمن بيننا وبينه ليجعل تحررنا من هذا النوع من الوهم أمراً لا محيص عنه . ولكن كيف يكون موقف بيرون إذا ازحنا عن كاهله، على قدر طاقتنا، عبء عمله الردىء الغث، وإذا ما وضعنا نصب أعيننا أجود أشعاره وأكثرها رصانة فى مجموعة واحدة ؟ هذا هو السؤال الذى لا أتمالك إلا أن أوجهه إلى نفسى ، وأن أحاول الإجابة عليه ، أنا الذى يمكن أن أتذكر أواخر سنى شهرته ، ولمست بنفسى انحسار موجة هذه الشهرة الطاغية ، والذى لا أشك فى أننى أنظر إليه بعين الاعتبار ، كما نظرت إليه لأمد طويل ، دون ما توهم أو خداع . ويعد هذا الديوان محاولة لتزويدنا بالحقائق الكفيلة بالإجابة على هذا السؤال .

وما من شك فى أن الناس قد أفرطوا فى مدح بيرون . ويقول مسيو « ادموند شيرر Edmond Scherer » « يعد بيرون أحد أساطيرنا الفرنسية » ؛ ولكن نبئنى بمكان لم يكن فيه بيرون أسطورة ؟ وها هو الآن يدفع ثمن هذا الافتتان البالغ فيه . ولقد قال مسيو « تين Taine » ، « لقد تسنم بيرون وحده ذروة الطود الشعرى ، من بين معاصريه من الشعراء الانجليز . » . ولكن الصنم الذى كان يعبده مسيو تين بهذه الكيفية كاد يحرقه مسيو شيرر ، إذ يصرح بأن « ثمة عجزا كبيرا من جانب بيرون على أن يسمو بنفسه إلى مجال الفن الشعرى الحقيقى ـ الفن اللاشخصى الذى يتسم بالنزاهة — عجز مطلق . وهو يتميز بالابتكار ، والفصاحة ، وتوقد الذهن ، ولكن حتى هذه الخصال نفسها محصورة فى نطاق ضيق بعض الشىء . ولم يتناول سوى موضوع واحد فحسب ، — نفسه ولذا فان الانسان الكامن فى أعماق بيرون ذو طبيعة أقل إخلاصاً من الشاعر . هذا الكائن المليح ذو العاهة هو فى قرارة نفسه إنسان مفتون بذاته ذلك أنه كان يتخذ أوضاعاً خاصة طيلة حياته .

ولا يمكن أن يلاقى شاعرنا نقدا أشد قسوة وأقل تعاطفاً من هذا النقد . وعلى كل فان الثناء الذى كان يغدقه الناس على بيرون مبالغ فيه لدرجة أنه ربما أحدث رد فعل أهين بمقتضاه بغير وجه حق. ويقول سير ولترسكوت Sir Walter Scott « بنفس التنوع الذى ألف به شكسبير ، تناول لورد بيرون كل موضوع يمت بصلة للحياة الانسانية ، ووقع على كل وتر من أوتار القيثارة الإلهية ، فعزف كل الأنغام من أدناها إلى أقواها وأشدها وقعاً فى القلوب ، فلا غرابة أن يتصدى بعض الذين أوتوا الروية وهدوء الطبع ، فيثأرن لمثل هذا الاستفزاز بقولهم : « لم يتناول سوى موضوع واحد فحسب نفسه . » ثم يقول سكوت : « فى مسرحية قابيل Coin » الفخمة الرائعة لاشك فى أن لورد بيرون قد بارى ميلتون فى عقر داره » ويضيف سكوت بأن لورد بيرون قد أنجز كل ذلك « وهو يسوس قلمه فى يسر متواكل مستهين لرجل عريض الجاه . » واأسفاه ، « يسوس قلمه فى يسر متواكل مستهين لرجل عريض الجاه » إذ يقول بيرون فى مسرحيته قابيل —

أرواح تتجاسر على النظر فى الوجه السرمدى

للمستبد القادر ، وتخبره بأن

شروره لاتستطاب » ؛

أو يقول —

« ... ويسرك أن تواصل تطلعك

إلى السرين المزدوجين العظيمين ! ألا وهما المبدأين ! »

وما علينا إلا أن نعيد على مسامعنا بيتا واحداً من « الفردوس المفقود» لكى نحس بالفارق .

يعلق سانت — بيف ، فى معرض حديثه عن ليوباردى Leopardi الشاعر الإيطالى ، ذلك المبدع المالك لناصية اللغة ، بقوله إننا غالباً مانرى فيه اجتماع العبقرية الشعرية إلى جانب عبقرية البحث وفقه اللغة ، وإن كان ذلك يبدو غريباً لأول وهلة . ودانتى وميلتون هما المثلان اللذان يخطران على ذهن كل

إنسان فى هذا المقام . أما بيرون فهو مهمل فى أسلوبه الشعرى ، وأقول الحق ، إنه غالبا ما يكون متراخياً ، رثاً ، منحوساً ، لم يؤت إحســـاس الفنان الصادق المرهف بسلامة استخدام الألفاظ والتحكم فيها تحكماً تاماً ، بحيث يمكن أن نصفه فيما يتعلق بهذه الموهبة الفنية ، بأنه قد أوتى بلادة الحس التى يتسم بها الإنسان الهمجى ، — وربما كانت هذه وسيلة أخرى أقل إطراء للتعبير عن قول سكوت بأنه « يسوس قلمه فى يسر متواكل مستهين لرجل عريض الجاه » .

وهذا القول يصدق على إيقاع هذه الأبيات :

« أو تجرؤ على ترقب حدث

التأمل بضع دقائق ؟

وعلى :

« وكل شىء سوف يكون خاوياً ـ

مقوضاً ! »

وعلى أسلوب هذه الأبيات :

« التى تسبب الآن ألماً لهذه الأعين

التى لم تر الشمس وهى تشرق »

أو هذا البيت :

« .... هاك دعه راقداً ! »

أو تلك الفقرة الشهيرة التى مطلعها :

« هذا الذى أقمعه فوق الموتى »

بكل ما فيها من تلك الألفاظ النسبية المتعثرة ، والخلط النحوى الصارخ، وهذا النقص الذريع فى التتابع النحوى ! وإنه لمن السخف أن ندرج عمل مؤلف مثل تلك الأشياء مع نتاج مؤلفى قريض مثل :

« فى مؤخرة الزمان المعتمة وهوته السحيقة » (١)

أو مثل :

« يقص نبأ طيبة ، أو يروى شعر بيلويس

أو أقصوصة طروادة المقدسة » (٢)

ولذا يعد شكسبير وميلتون ، بما حباهما الله من سر التوفيق التام فى اللغة والحركة ، من طراز مختلف تماما ؛ طراز أرفع بكثير من بيرون ، لا ، بل من وردزورث كذلك ، فى هذا الخصوص ؛ أرفع من مؤلف بيت مثل

« تهاوى » صول « (٣) فى المرفأ » —

أو مثل — (بعد إذن مستر رسكين (٤) —

« الصيف القائظ ليس له ضمان»

أو مثل :

« وكل شىء سوف يكون خاويا —

مقوضا »

وإذا ما وازنا بين موهبة شعرية وعمل شعرى من الطراز الأول وبين التراخى ورداءة الايقاع اللتين يتصف بهما جانب كبير من إنتاج بيرون ، وبالحشو والفلطة اللتين تميز كثيرا من شعر ورد زورث فإننا نجدهما على نقيض هذه الموهبة ولنسلم بهذا النقص تسليما كاملا .

زد على ذلك أننا فى الوقت الذى نستمع فيه إلى مسيور شيرر ونتمشى معه فى عيبه

(١) «العاصفة» ، الفصل الأول ، المشهد الثانى .

(٢) من قصيدة ميلتون الشهيرة ، « المفكر Il Penseroso » .

(٣) صول ، إله الشمس عند الرومان .

(٤) كان رسكين قد كتب رداً على مقدمة أرنولد « لديوان وردزورث » فى سبتمبر ١٨٨٠ ، فى مقال له بعنوان « النخيل – الطيب والخبث » وقد عاب رسكين هذا البيت .

على بيرون فلنسلم كذلك بأن الإنسان فى بيرون شأن الشاعر ، لا يرضينا من نواح كثيرة ، وإذا ما ألقينا جانبا كل نقد أخلاقى مباشر له — ولسنا فى حاجة إلى أن نقحم أنفسنا فى هذا المجال — فإننا سوف نجده غير مرضى بنفس الطريقة ذلك أن بعض العيوب الصارخة فى بيرون الانسان — سوقيته وتكلفه — شبيهةفى الواقع بعيوب بيرون الشاعر الخاصة بالسوقية الشائعة فى صناعته وافتقاره إلى الفن الأدبى .

والطبيعة المثالية للشاعر والفنان هى طبيعة الإنسان المرهف الحس الموهوب الذى أطلق عليه اليونان « ذو الطبيعة المواتية » ولكن طبيعة بيرون لم تكن فى مضمونها طبيعة هذا الإنسان على الإطلاق ؛ ولكنها كانت بالأحرى كما قلت طبيعة الإنسان الهمجى . وأن قصوره عن الإدراك السليم الذى سمح له أن يقيم موازنه بينه وبين روسو أو يبدى ذلك السبب الذى من أجله طلب إعفاء لورد ديلاوار Lord Delawarr [١] من « علقة ساخنة » فى هارو Harrow » هو الذى سمح له بهذا التصرف فى قصائده « لو شئت An ye wool » و « لقد اطلعت على سريرتك I have redde thee »و« أحرقنى بشمسك Sunbwrnme» و « أقسم ، وكل شىء على ما يرام تماما Oons,and it is excellent well ومرة أخرى ، هو الذى سمح له بأن ينطق بعبارته المأثورة بأن بوب يعد معبدا يونانياً ، وسلسلة من ضروب نقد أخرى من هذا الوزن . وبالاختصار هو الذى أدى إلى تدهور نوع إنتاجه الشعرى . وإذا كنا نفكر فى مثل طيب لتلك الطبيعة الموهوبة التى تعتبر الطبيعة المثالية للشاعر والفنان — إذا فكرنا فى رفائيل Raphael ، على سبيل المثال،وقد أوتى طبيعةمواتية بحق، وبنفس القدر الذى حرم منها بيرون — فإننا سوف نلقى مزيدا من الضوء على العلاقة بين مثالب بيرون الإنسان ومثالبه كشاعر .وإذا ما قورنت شخصية رفائيل بعيوب بيرون من

(١) زميل بيرون فى الدراسة، وقد طلب بيرون من ويلدمان ، زميل آخر يكبرهما، بألا يضرب ديلاوار لأنه « من سلالة النبلاء مثله » .

سوقية ونقد مزيف فإن الأخيرة تبدو من قبيل المحال ، تماما كما ولو أننا قارنا فن رفائيل بنقائص بيرون من صنعة مبتذله رديئة .

نعم ، كل هذا حق ، ومع ذلك فإنه ليس كل الحق عن بيرون ، بل لا زلنا بعيدين كل البعد عن الحقيقة ، ذلك أن النقد المرير الذى وجهه مسيو شيرر لا يعطينا كل الحق عن بيرون ، ولم نحصل عليه بعد فيما أضفناه إلى ذلك النقد . ربما نكون قد حصلنا على الجانب السلبى من النقد الحقيقى له أما الجانب الإيجابى ، الذى يعد أكثر أهمية ، فإننا لم نحصل عليه بعد . وكثيراً ما يستجير المعجبون ببيرون فى شيء من اللهفة بشهادة النقاد الأجانب التى تصدر لصالحه . وبعض هذه الشهادات لا تؤثر فى كثيراً ، ولكن ثمة شهادة واحدة من بينها سوف أقيم لها على الدوام وزناً كبيراً ـ شهادة جيته . وعلى كل ، ينبغى أن نذكر أن جيته أدلى بآرائه فى بيرون إبان أوج شهرته ، حين كانت تلك الشخصية الجارفة الرائعة تستخدم أقصى نفوذها من الإعجاب بين الناس . وكان يشيع بين أهل بيت جيته نفسه جو تتألق فيه عبادة بيرون ، إذ كانت زوجة ابنه من بين المعجبين الشغوفين ببيرون ، لا بل كانت تستمتع بشعره وتقدره ، كما كان يقدره تيك Tieck (١) وكثيرون غيره فى ألمانيا فى ذلك الوقت ، تقديراً يفوق تقديرهم لشعر جيته نفسه. وبدلا من أن يوغر هذا صدر جيته ويثير فيه الحسد ، كان ذلك أدعى إلى أن يدفع بالضرورة طبيعة مثل طبيعة جيته إلى أن يرفع ، لا أن يخفض ، من نغمة امتداحه لبيرون . وكان روح العصر ، أو ما كان يطيب لجيته أن يطلق عليه اسم « تسايت جايست zeit - Geist » تعمل عملها فى ذلك الحين لصالح بيرون . هذا المفعول الذى أحدثه روح العصر لصالحه كان ميزة أضيفت إلى الميزات الأخرى التى كان يتمتع بها بيرون والتى كان له الحق فى أن يجنى ثمارها . وهذا ما كان يخطر بذهن جيته ويردده بينه وبين نفسه ، ولذا فإنه كان مدفوعا إلى درجة الإفراط

---

(١) جون لودفيج تيك (١٧٧٣ ـــ ١٨٥٣) الشاعر الروائى والناقد الألمانى .

بعض الشىء فى تقدير بيرون ، وتوكيد الثناء عليه . ولم يكن جيته وهو يتحدث فى تلك اللحظة عن بيرون هو بعينه جيته الناقد الرصين الذى يتحدث عن دانتى أو موليير أو ميلتون ، ولم يكن فى مقدوره أن يفعل ذلك . وكما قلت ، يتعين علينا أن نتذكر كل هذا حين نطالع أحكام جيته على بيرون وشعره . ومع ذلك إذا كنا حريصين على ألا يغرب ذلك عن أذهاننا ، وإذا أوردنا تقريظ جيته لبيرون على الوجه السليم — وهو أمر لايلتزم به الكثيرون ممن يقتبسون أقوال جيته فى هذا القطر — وإذا زدنا على ذلك التحفظ الكبير المناسب الذى أضافه جيته نفسه ـ وهو أمر لم يفعله حتى الآن على مدى علمى ، المقتبسون لأقوال جيته فى هذا القطر على الإطلاق ـ ، حينذاك سوف يكون بين أيدينا حكم على بيرون يقترب كثيراً من الحقيقة ، وقد يلزمنا بالتمسك به .

أورد البروفسور نيكول Professor Nichol فى كتابه الأصيل المثير للاهتمام عن حياة بيرون ، أورد قول جيته أن بيرون « يعتبر لامحالة أعظم عبقرية ظهرت فى قرننا . » والواقع أن ماقاله جيته بالفعل هو أنه «أعظم موهبة» لا « أعظم عبقرية » والفارق على درجة كبيرة من الأهمية إذ أن الموهبة توحى بفكرة القوة فى أعمال الإنسان ، أما العبقرية فتوحى بفكرة الاتساق والكمال فى هذه الأعمال : وهذه الموهبة الربانية الخاصة بالاتساق الكامل ليست ، كما رأينا ، من نصيب بيرون أو شعره . لقد قال جيته إن بيرون « ينبغى أن يعتبر دون شك أعظم موهبة فى هذا القرن » . ثم قال بالإضافة إلى ذلك : « قد يعتقد الإنجليز فى بيرون مايحلو لهم ، ولكن لاريب فى أنهم لايستطيعون أن يشيروا إلى شاعر يناظره ، ذلك أنه يختلف عن الباقين ، ويبزهم فى الغالب . » وهنا ، مرة أخرى ، يورد البروفسور نيكول هذه الترجمة :

« ليس فى مقدورهم أن يدلوا على شاعر (حى) يمكن أن يقارن به ؛ ـ وأعتقد أنه أدخل لفظة (حى) حتى يحول دون تفكير الناس فى أن جيته يضع بيرون ، كشاعر ، فى مرتبة أعلى من شكسبير وميلتون . ولكن جيته لم

يستخدم ؛ أو يعني ، في اعتقادي ، أن يلمح إلى أي تحديد مثل ذلك التحديدالذي أضافه البروفسور نيكول . لقد قال جيته في بساطة ، وكان يعني مايقول « ليس في مقدورهم أن يدلوا على شاعر . » وأعتقد أن الكلمات التي تلت ذلك كان ينبغي ألا تترجم هكذا : « يمكن أن يقارن به » أي بمعنى « يمكن أن يكون نظيره كشاعر ». بل تعني في الواقع « يمكن أن يقارن به على الوجه الأكمل » أي بمعنى « يمكن أن يكون نداً له . » وحينما قال جيته إن بيرون كان «يتفوق في الغالب» على بقية الشعراء الإنجليز جميعاً ، لم يكن يدور بخلده كثيراً المرتبة الخاصة التي يندرج تحتها إنتاج بيرون من الشعر ، بل كان يفكر في شخصية بيرون الرائعة التي تتسلل في ثنايا شعره ، تلك الشخصية التي وصفها جيته بأنها « شخصية لم يجد بها الزمان قط ، من حيث السمو والرفعة ، وقل أن يجود بها مرة أخرى . » كان يفكر في تلك « الجسارة والحيوية والفخامة » التي يتميز بها بيرون ، والتي تعد صفات بديعة بحق ، وتعد ذات طابع ، على حد قول جيته نافع مفيد ، إذ أن « كل شيء عظيم من المقومات الخلاقة ، » وكل ماهو خلاق بهذه الكيفية يعود علينا بالنفع .

أما العيوب التي صاحبت هذه العظمة والتي انتقصت من قدر إنتاج بيرون الشعري فقد رآها جيته جيدا . رأى حالة الصراع والنزال الدائمة ، « الجهد السلبي والجدلي » الذي جعل من شعر بيرون شعرا لا ننشد فيه راحة كبيرة ، رأى السعي وراء اللا محدود الذي جعل من المحال بالنسبة لبيرون أن ينتج أعمالا شعرية متكاملة مثل « العاصفة » أو « لير » كما رأى الخبرة المفرطة ، الاستخدام المهوش لكافة المواد التي تهبها الحياة للشاعر ، كما هي تماما ، دون تفكير أو مثابرة من أجل انجاز عملية التحول العجيبة ، التي يحدثها الإطار الشعري في هذه المواد وفي جمله واحدة لا أذكر — كما قلت — أنني رأيت أحدا قد أوردها في أي نقد انجليزي لبيرون ، يضع جيته أصبعه على علة كل هذه النقائص في بيرون ، على مصدر ضعفه الحقيقي كانسان و كشاعر معا ، فيقول في « حال أن يشرع في التأمل ، ينقلب طفلا » .

والآن إذا تناولنا جانبى النقدالذى وجهه جيته لبيرون ، جانب الثناء وجانب القدح ووضعناهما جنبا إلى جنب ، أعتقد أنه سوف تتكون لدينا الحقيقة . فمن ناحية توجد شخصية رائعة قوية — شخصية « لم يجد بها الزمان قط ، من حيث السمو والرفعة ، وقل أن يجود بها مرة أخرى » ، ولذا لا يوجد نظير لها بين شعراء أمتنا ، وبفضلها « يختلت عن الباقين ، ويبزهم فى الغالب . » زد على ذلك أن بيرون يعد « أعظم موهبة فى قرننا » ومن ناحية أخرى ، فإن هذه الشخصية الرائعة والموهبة التى لا تبارى ، بيرون الفذ يجهل الكثير عن نفسه تماما » ، لا بل « حال أن يشرع فى التأمل ينقلب طفلا » هذا هو فى رأيى بيرون كاملا وحين نريد أن نقومه ونضعه فى مكانه بين الشعراء ينبغى علينا أن نوازن بين الفائدة التى تعود على شعره — إذا قورن بانتاج غيره من الشعراء — نتيجة لسموه وتفوقه وبين الخسارة الناجمة عن نقاط ضعفه .

والواقع أنه يتعين علينا أن نقيم موازنة من هذا النوع فى حالة جميع الشعراء فيما عدا القلة من الفحول الذين يتضح فى شعرهم نقد عميق للحياة يتصل اتصالا وثيقا بقوانين الصدق الشعرى ، والجمال الشعرى . لقد قيل إننى أزعم بأن الشعر يتميز بهذه السمة : إنه نقد للحياة ، وإننى أميزه بهذا عن النثر ، الذى يعتبر شيئاً آخر . ولكننى أبعد ما أكون عن هذا ، إذ أننى حين استخدمت هذا التعبير بادىء الأمر : نقد للحياة ، منذ عدةسنين خلت ، كنت أطبقه على الأدب بوجه عام ، وليس على الشعر خاصة . وقد قلت حينئذ ، « إن هدف الأدب كله وغايته ، إذا ما بحثناه فى عناية ، ليس سوى : نقد للحياة . وما من شك فى هذا ذلك أن الهدف الرئيسى والغاية المثلى لكل ما نعبر عنه ، سواء فى النثر أوفى الشعر هو لا محالة نقد للحياة . وإنى لأعترف بأننا لا نقطع شوطا طويلا على طريق الوصول إلى تعريف دقيق للشعر ، كشىء مميز عن النثر ، باستخدامنا هذه الحقيقة ومهما يكن من أمر ، فإن نقد الحياة فى الشعر ينبغى أن يكون مما يتلاءم مع قانونى الصدق الشعرى والجمال الشعرى . والصدق ، وجدية المادة والمعنى

والتنسيق ، وسلامة اللغة والتعبير ، كما تبدو فى شعر الفحول ، هى قوام نقد للحياة الذى يتلاءم وقوانين الصدق الشعرى والجمال الشعرى . وسبيلنا إلى إدراك استيفاء مثل هذه الشروط أو عدم استيفائها هـــو اطلاعنا على إنتاج هؤلاء الشعراء والإحساس به .

وعلى كل ، فإننا فى اللحظة التى نترك فيها تلك الفئة القليلة من فحول الشعراء ، الكلاسيكيين حقاً ، ونتناول شعراء من الطبقة الثانية ، نجد أن صدق المادة وجديتها اللذين يتصلان اتصالا وثيقاً بصدق التعبير وحسن التنسيق لم تعد هى القاعدة ، بل يصبح لزاماً علينا أن نتقبل ما نستطيع الحصول عليه ، أى أن نتغافل عن شىء هنا ، ونتدارك شيئاً يعوضنا عن ذلك هناك ، وأن نسوى بين الجانبين ، ثم ننظر كيف يتخذ شعراؤنا أماكنهم بالنسبة لبعضهم البعض ، حين تتم هذه التسوية . دعنا نرى كيف يتحقق هذا .

سوف نتناول ثلاثة من بين الشعراء المرموقين فى هذا القرن : ليوباردى ، وبيرون، ووردزورث . وكان جاكومو ليوباردى Giacomo Leopardi يصغر بيرون بعشر سنوات، وتوفى بعده بثلاث عشرة سنة، ولذا فإن كلا منهما قد قضى نحبه صغيرا — بيرون فى السادسة والثلاثين من عمره ، وليوباردى فى التاسعة والثلاثين كما كان كل منهما ينحدر من سلالة نبيلة ، وابتلى كل منهم بنقص جسمانى ، وكان كل منهما ثائراً على التقاليد والعقائد الموروثة فى عصرها . ولكن وجه الشبه بينهم ينتهى إلى هـذا الحد ، وكان شاعر ريكاناتى Recanati[1] محروما من موطن ، إذ لم تكن إيطاليا موجودة بالنسبة له فى عصره ، ولم يكن له مستمعون، ولم يذع له صيت . ولم يكن قد بيع من ديوان قصائده ، على ما أعتقد ، أكثر من بضع عشرات من النسخ، على حين كانت عشرات الآلاف من دواوين شعر بيرون قد نفدت . ومع ذلك فإن ليوباردى يتمتع بميزات يفتقر إليها بيرون، إذ يتوفر لديه الإحساس بالشكل والأسلوب ، والشغف بالتعبير الدقيق ، واللمسة الراسخة الحازمة التى يتمتع

(١) مسقط رأس ليوباردى ، وتقع على الساحل الأدرياتيكى لإيطاليا .

بها الفنان الأصيل . لا ، بل أضف إلى ذلك وفرة جادة فى المعرفة ، ونفاذ بصيرة فى المدلولات الحقيقية للمسائل التى يثيرها كشاعر متشكك ، ومقدرة على إصابة كبد الحقيقة ، ووضوح وجلاء ، وكلها صفات لا يقارن بها شيء مما يتوفر لدى مؤلف « قابيل » . ومن العسير على أن أتخيل ليوپاردى وهو يطالع :

« . . . ويسرك أن نواصل تطلعك

إلى السرين المزدوجين العظيمين ! ألا وهما المبدأين ! »

أو أتخيله وهو يتابع بيرون فى مساجلاته اللاهوتية مع دكتور كنيدى Dr. Kennedy دون أن تشيع فى سمات وجهه ابتسامة هادئة لطيفة وهو يعلق على معاصره الألمعى ، كما علق جيته ، بقوله « حال يشرع فى التأمل ينقلب طفلا . » ولـكن الواقع هو أن كل من يريد أن يحس بتفوق ليوپاردى التام على بيرون فى الفـكر الفلسفى وفى التعبير عنه ما عليه إلا أن يطالع فقرة واحدة من من قصيدة « نبات الرتم Laginestra »والتى مطلعها :

« غالبا فوق سفوح هذه التلال ، »

وتنتهى بهذا البيت :

« لست أدرى ما إذا كان السائد هو الضحك أم الأسى . »

وبنفس الطريقة نجد أن ليوپاردى كشاعر يتفوق على ورد زورث أيضاً فى نقاط كثيرة ، إذ يتميز بثقافة أوسع من ثقافة ورد زورث ، ووضوح عقلى أكبر ، من الأوهام والخيالات فيما يختص بحقيقة الطابع الذى كان عليه الواقع الملموس والتقاليد السائدة ؛ وفوق كل هذا ، كان الفنان الـكامن فى هذا الإيطالى ، بما أوتى من لمسة خالصة راسخة ، ورفاهة فى الإدراك والحس ، أكبر من الفنان الـكامن فى ورد زورث . وأن مثل هذه القصيدة التى تتسم بالـكآبة البالغة :

« يا من لى بمجيء هذا الوقت المجيد ، »

وسائر القصيدة ، أو هذا الشعر الثقيل الذى عابه مستر رسكين :

« الصيف القائظ ليس له ضمان »

مثل هذا الشعر يصبح محالا بالنسبة لليوپاردى كما هو بالنسبة لدانتى . أين إذن يمكن تفوق ورد زورث ؟ إذ أننى أعتبر أن قيمة الشعر الذى خلفه لنا ورد زورث يعد ، بوجه عام ، أعظم من قيمة ما خلفه لنا ليوپاردى . يكمن هذا التفوق فى إحساس ورد زورث الرصين العميق .

« بالفرح يعم الإنسانية جميعاً :

على حين يظل ليوباردى بأفكاره متعلقة بالروح المستعصية ولغز الأشياء المرير التافه . يكمن هذا التفوق فى إحساس ورد زورث القوى بمصادر الفرح التى تمدنا بها الطبيعة، وفى القوى التى يعبر بها عن هذا الفرح ، فى لحظات إلهامه، وفى القوة التى يجعلنا نشاركه بها هذا الشعور ؛ ويبدو أن قوة أعظم منه تسمو به وتطلق لسانه بحيث يتحدث بأسلوب أرفع بكثير من أى أسلوب يمكن أن يمتلك ناصيته ، ويصدق أسمى من أى حقيقة فلسفية يحوزها عن وعى ويقين . ولكن لا ليوپاردى ولا ورد زورث يعدان من نفس طبقة فحول الشعراء الذين نظموا قصيدا مثل .

« إذ أن الأقدار أنزلت بأسا شديدا فى نفوس الرجال »(١)

أو مثـــل :

« سلامنا رهن بمشيئته »؛

أو مثـــل :

« . . . ينبغى أن يتحمل الرجال
رحيلهم من هنا ، كما تحملوا مجيئهم ؛

---

(١) من الالياذة لهوميروس .

النضوج هو كل شيء . (٢)

ولكن إذا ما قارنا ورد زورث بليوپاردى وجدناه ، رغم أنه أقل وضوحا منه فى مواضع كثيرة ، ورغم أنه أقل براعة منه فى الأسلوب ، وأقل منه فنا ، وجدناه يعوض الكثير بفضل نقده للحياة الذى يعتبر نقدا سليما صادقا فى أمور معينة ذات أهمية بالغة — على حين أن هذه الصفات لا تتوفر فى تشاؤم ليوپاردى ولذا نجد أن شعر ورد زورث يعد بوجه عام فى مرتبة أعلى بالنسبة لنا ، من شعر ليوپاردى ، كما يعد فى اعتقادى ، أعلى من أى شعر حديث عدا شعر جيته .

وتعد قيمة بيرون الشعرية أعظم ، على وجه العموم ، من قيمة شعر ليوپاردى كذلك وتفوقه يرجع بنفس الطريقة إلى قيمة صفة متميزة تتوفر لديه ، وتعوضه عما ننتقص منه من مثالب . وكثيراً ما نتحدث عن « شخصية » بيرون « شخصية لم يجد بها الزمان قط ، من حيث السمو والرفعة ، وقل أن يجود بها مرة أخرى » كما نقول إنه يفضل هذه الشخصية « يختلف بيرون عن سائر الشعراء الإنجليز ويبزهم فى الغالب » . ولكن ألا يمكننا أن نستزيد قليلا من التفاصيل ونطلق اسماً على مقومات القوة العجيبة لهذه الشخصية ؟ بلى ، بوسعنا أن نفعل ذلك ؛ ولقد وضع مستر سوينبون يده على هذه المقومات ، بسليقة الشاعر ، وسماها لنا ، إذ يقول إن قوة شخصية بيرون تكمن فى « ذلك السمو البديع الراسخ الذى يحجب كل سوءاته ويفوق فى الوزن كل مواطن ضعفه : سمو الإخلاص والقوة » .

لقد وجد بيرون أن أمتنا عقب كفاحها الطويل المظفر مع فرنسا الثائرة ، قد تجمدت فى قالب من الحقائق الراسخة والأفكار السائدة ، الأمر الذى أثار ثائرته . ذلك الإسار العقلى الذى كبل به الجزء الأكبر من أمتنا ألا وهو الطبقة الوسطى القوية ، إسار نظام زائف ضيق الأفق من هذا النوع ، هو الذى نطلق عليه اسم « التعصبية البريطانية British Philistinism » هذا القيد لم ينكسر

---

(٢) من « الملك لير » لشكسبير » .

حتى وقتنا هذا ، ولـكنه فى عصر بيرون كان أكثر تعمقاً وإظلاماً مما هو عليه الآن . ولقد كان بيرون أرستقراطياً ، وليس من العسير على ارستقراطى أن ينظر إلى أهواء وعادات المتعصب البريطانى بعين الشك والاحتقار . وكان بيرون يجتمع بشبان كثيرين من طبقته فى « قاعات أولماك Almack's » أو فى قصر ليدى جيرسى Lady Jersey ممن كانوا يعيرون الحقائق الراسخة والمعتقدات السائدة فى إنجلترا أقل احترام ممكن شأن بيرون تماماً . ولـكن هؤلاء الرجال الذين كانوا يتنكرون للتعصبية البريطانية بينهم وبين أنفسهم ، دخلوا معترك الحياة العامة ، أكبر حياة تقليدية فى العالم ، وسرعان ماحيوا فى احترام بالغ عادات وأفـكار التعصبية البريطانية كما لو كانت جزءاً من نظام الـكون ، وكما لو كان أى رجل عاقل لا يفكر فى الصراع العلنى ضد هذه العادات والأفـكار . ولـكن الأمر كان يختلف بالنسبة لبيرون ، إذ أن « الهذر » الذى كانت تهرف به الطبقة الوسطى الـكبيرة من الأمة الإنجليزية والذى نطلق عليه اسم التعصبية ، قد أثار حنقه . بيد أن الهذر الذى كانت تهرف به طبقته كان مراعاة لهذه التعصبية وانتفاعاً بها ، فى الوقت الذى كانت هذه الطبقة تتنكر لها ، أثاره ذلك أكثر من ذى قبل . ولقد عبر عن هذا بهذه الكلمات : «فليكن ما يـكون ، فلن أداهن مطلقاً رياء الملايين فى أى صورة من صوره . » ومن ناحية أخرى كانت طبقته ، على وجه العموم تهز كتفيها استخفافاً بهذا الهذر وتهزأ به ،ولـكنها منقادة إليه مسوقة به . هذا الزيف والاستخفاف والوقاحة ، وسوء الحـكم ، والجور وما يتبع ذلك من محصول دائم من البؤس الإنسانى ، هذه الصفات التى كانت نتيجة وضع الأمور حينذاك دفعت بيرون إلى حالة عنيدة من التمرد والنزال . أثارت هذه الأشياء حنقه وحفيظته وإنها ، وإن كانت بالغة القوة والتحدى والضر ، إلا أنه كان يحس بأن مآلها إلى زوال . وكان يواسى نفسه بقوله : « لقد رأيت كل أفاق وقد دالت دولته ، من بونابرت إلى أهون الأفراد شأناً . » وكان العهد البائد ، وقد كتب له الظفر عقب عام ١٨١٥ ، بما جلب فى ثناياه من جهل وبؤس للطبقات الدنيا ، ورياء وأثرة وعدم اكتراث فى الأوساط العليا ، هذا العهد كان مقيتا بالنسبة لبيرون فى الداخل

والخارج على السواء . ولقد كتب يقول : « لقد اختصرت سياستى إلى كراهية مطلقة لكل الحكومات الموجودة . » وكتب مرة ثانية : « أعطنى جمهورية . ذلك أن عصر الملوك فى سبيله إلى الانقراض العاجل ، سوف تهرق الدماء كالماء وتذرف الدموع مدراراً ، ولكن الشعوب سوف تنتصر فى النهاية لن أعيش حتى أرى هذا العهد ولكننى أتنبأ به ».

ويخبرنا بيرون أنه يعطى الأفضلية للسياسيين ورجال الأعمال ، ويضعهم قبل الكتاب والفنانين ، ولكن السياسة التى كانت سائدة فى عصره والتى كانت شائعة فى طبقته — وحتى بين الأحرار Liberals من أبناء طبقته — كانت أمراً عسيراً بالنسبة له . ولم تشكله الطبيعة على أن يكون نبيلا ليبراليا ، يصلح لكى يكون خطيباً فى مجلس للوردات ، ويمتدح القوة والإعتماد على النفس اللتين تميزان ليبرالية الطبقة الوسطى البريطانية ، ومن ثم يعدل من سياسته لكى يوائم بينها وبين تلك السياسة . ولما كان لا يصلح لمثل هذا النوع من السياسة ، فقد ألقى بنفسه فى خضم الشعر وجعله لسان حاله ؛ ولم تكن الموضوعات التى تناولها فى شعره موضوعات مثل « الملكة ماب Queen Mab » وساحرة أطلس « Witch of Atlas » والنبات الحساس Senstiive Plant »[١] بل كانت موضوعات تهاجم المناصرين للنظام البائد، جورج الثالث ولورد كاسيلرا ودوق ولنجتون وسذى ، وكان هؤلاء هم المراؤن والأفاقون فى العالم الكبير فكانوا أعداءه وأعداء نفسه .

هكذا كانت شخصية بيرون التى بفضلها « يختلف عن سائر الشعراء الإنجليز ويبزهم فى الغالب . » ولكن مسيو شيرر يقول إنه كان يتخذ أوضاعا طيلة حياته . فدعنا نفرق بين الشخصيتين . لدينا بيرون الذى كان يتصنع الأوضاع فى تكلف وحماقة ، بيرون الذى وضعت الليدى بلسنجتون Lady Blessington يدها بحق على نقطة ضعفه ، بما أوتيت من فطنة النساء : « إن نقطة ضعفه

---

(١) ثلاث قصائد معروفة لشلى .

الـكبرى هى ذلاقة اللسان وافتقاره التام إلى التحكم فى النفس . » ولـكن حين تعـكف شخصيته المسرحية التى يسهل نقدها على كتابة الشعر ، وحين يتحمس تماما لعمله ، حينئذ يصبح إنساناً آخر ؟ وتتلاشى شخصيته المسرحية : حينئذ تستولى عليه قوة عليا وتملأ عليه كيانه ؛ وحينئذ تبرز إلى دائرة الضوء تلك الشخصية الحقيقية الجارفة ، بلمساتها الصريحة ، وحسن قصدها على الدوام وهجائها ، وطاقتها ، وعذابها . هذا هو بيرون الحقيقى ، أما من يقف عند مقدمات شخصيته المسرحية فلن يعرف من أمره شيئاً . وبيرون الحقيقى هذا قد يستحق أن يـكون أرقى من ليوباردى المصاب ، وقد يستحق تصريح جيته عنه بأنه « يختلف عن سائر الشعراء الإنجليز ويبزهم فى الغالب ، » بقدر ما يصدق هذا القول فيه ؛ كما يقول مسيو تين بحق إن « كل النفوس الأخرى بمقارنتها بنفس بيرون تبدو واهنة خامـــلة » ، وبقدر ما يصدق عليه قول برفسور نيـكول إنه يداوم على « الصراع الذى يبقى على جذوة النفس ، إن لم ينحيها » بما أوتى من طاقة رائعة لا تنفد ، وأخيراً يقدر ما يستحق (وإنه لجدير فعلا) من الثناء النبيل الذى أوردته آنفاً لمستر سوينبرن ، الثناء على « السمو البديع الراسخ الذى يحجب كل سوءاته ويفوق فى الوزن كل مواطن ضعفه ، سمو الإخلاص والقوة . »

حقيقة إن بيرون ، كرجل ، لم يستطع أن يروض نفسه ، ولم يستطع أن يهديها سواء السبيل ، بل ضل ضلالاً مبيناً . وحقيقة إنه ينقصه نور المعرفة ، إذ ليس فى مقدوره أن يقودنا من الماضى إلى المستقبل ؛ « حال أن يشرع فى التأمل ينقلب طفلا . » أما المخرج من الوضع الزائف للأشياء ، ذلك الوضع الذى أثار حنقه فلم يبصره ، طريق الصعود الوئيد الشاق ، لم تتوفر لديه المثابرة والمعرفة وضبط النفس والفضيلة اللازمة لرؤية هذا الطريق . وحقيقة ، كذلك ، إنه كشاعر كان ينقصه الإحساس المرهف الدقيق باللفظ والبناء والإيقاع ، لم يؤت طبيعة الفنان ومواهبه . ومع ذلك فإن شخصية لها قوة بيرون تعد ذات أهمية كبرى فى الحياة وخطيباً له قوة بيرون يعد ذا قيمة كبرى فى الأدب، ولـكن ليس من

العدل أن نطلق على بيرون كما يميل مسيو شيرر إلى أن يطلق عليه ، اسم خطيب فقط ، ذلك أنه يجمع إلى جانب قوته وعاطفته المذهلة ، إحساساً جارفاً عميقاً بما هو جميل فى الطبيعة وبما هو جميل فى العمل والعذاب الإنسانى . وحين يتحمس لعمله ، حين يهبط عليه الوحى ، يبدو أن الطبيعة نفسها تتناول القلم من يده ، كما تناولته من ورد زورث ، وتنظم له كما نظمت لورد زورث ، وإن كان بطريقة مختلفة ، بما أوتيت من بساطة خارقة . ولقد عاق جيته بحق على بيرون بقوله إنه حين يكون فى لحظاته الموفقة يصبح تصويره للأشياء يسيراً واقعياً كما لو كان يرتجل وهذا هو الواقع ، وحينئذ تتجلى فى نظمه خاصية أخرى تسمو على الخاصية البيانية — ولا تقل عنها روعة من حيث فضلها وقيمتها — وهى تبدو فى شعر كهذا :

« عشاق الروعة ـ يجفلون من الأسى »

وفى شعر كثير آخر لبيرون يمتاز بنفس الطابع . أقول إن الطبيعة تتناول القلم من يديه ، ومن ثم ، على الرغم من أنه ليس بأستاذ فاره فى الأسلوب الشعرى الحقيقى ، كما هو الشأن مع ورد زورث الذى يصدر عنه فى أوفق لحظاته شعر مثل :

« أو لن ينبيني أحد بما تشدو به ؟ »

فإن بيرون كذلك بقادر ، فى أوفق لحظاته ، على أن يقول شعراً مثل :

« لقد استمع إليها ، ولكنه لم يع القول ، إذ أن عينيه
كانتا مع فؤاده ، وكان فؤاده بعيداً بعيداً . »

وهكذا نجد لدى بيرون الكثير من هذا الشعر الذى يتميز بهذه الخاصية الرفيعة ، كما أن لديه الكثير من شعر من نوع أدنى من ذلك ، من نوع يميل إلى الخطابة أكثر مما يميل إلى الأسلوب الشعرى الحقيقى ، ومع ذلك يمتاز بقوة وفضل غير عاديين . والرأى عندى أننا إذا فصلنا من خضم الشعر الذى أطلقه بيرون ، كل هذا الجزء الرفيع السامى الذى يتفوق على غالبية شعره ويكون كمية لا بأس

بها ، وإذا قدمناه فى مجموعة واحدة قائمة بذاتها فإننا نسدى بذلك خدمة إلى شهرة بيرون وإلى المجد الشعرى لوطننا .

ولقد حاولت فى الديوان الذى بين أيدينا أن أؤدى مثل هذه الخدمة . وهاك ثناء آخر نضفيه على بيرون ، بعد كل الثناء الذى أغدق عليه —

« هذا هو قربانى بين كل قرابينك المسكينة »

وهو ثناء لاشك فى أنه لايتسم بخشوع لاحد له ، ولكنه ثناء مخلص ، ثناء لاينطوى على غمر الشاعر بالمديح الفصيح من جانبنا ، بل قوامه أن ندع الشاعر يتحدث عن نفسه فى أفضل وأعظم لحظاته . ومن المؤكد أن الناقد الذى يسدى أكبر خدمة للكاتب هو ذلك الناقد الذى يكسب قراء للكاتب نفسه ، لا للحديث المتأنق الذى ألفه عن الكاتب ، — الناقد الذى يكسب مزيداً من القراء له ويمكن أن يطالعوه فى مزيد من الإعجاب .

وعلى الرغم من شعبيته الهائلة ، فإن المرجح أن بيرون لم ينل بعدقط ما يستحقه من إعجاب جدى ، إذ أن المجتمع طالع شعره وتحدث عنه كما يطالع ويتحدث عن أنديميون Fndymion [1] اليوم ، وبنفس النوع من النتيجة . فالمجتمع ينظر فى مرآة بيرون كما ينظر فى مرآة لور بيكونزفيلد ، ويرى فيها أو يتخيل أنه يرى فيها ، وجهه ، ومن ثم يمضى فى سبيله وينسى على الفور أى نوع من الرجال صادفه . وحتى الكثيرون من معجبيه المفتونين به لم يتعدوا اقط شخصية بيرون المسرحية التى ينقلون عنها بدعة اطلاق شعرهم أو طريقة عقد رباط عنقهم ، أو ترك ياقة قميصهم مفتوحة الأزرار ، ولكن القله هم الذين يحسون فى عمق بأثره الحيوى أثر سمو إخلاصه وقوته اللتين يتسمان بالروعة والبقاء .

---

(١) آخر رواية كتبها دزرائيلى ، لورد بيكونزفيلد « ١٨٠٤ — ١٨٨١ » وقد نشرت عام ١٨٨٠ ، أى قبل كتابة هذا المقال بسنة واحدة . وهى تتناول الحياة السياسية والاجتماعية فى انجلترا إبان منتصف القرن التاسع عشر .

فطبقته الأرستقراطية التى دفعه ادعاؤها وزيفها الساخر إلى الحنق والغضب والطبقة الوسطى الكبرى الذى حطم نفسه على صخرة تعصبها المنيعة ، قل أن تشعر أى من هاتين الطبقتين بتأثير بيرون الحيوى ! وكلما حان القضاء المحتم على العهد البائد ، وكلما هبت الطبقة الوسطى الإنجليزية وئيداً من سباتها الفكرى الذى استمر مدى قرنين ، وكلما كشف عالمنا الحاضر الحقيقى ، الذى أدانا هذا السبات لديه ،عن نفسه فى جلاء — هذا العالم الذى يضم ارستقراطية مادية تافهة، وطبقة وسطى مقيتة قصيرة النظر ، وطبقة دنيا فظة وحشية — كلما شخصنا بأبصارنا مرة أخرى ، بلوغاً لنتيجة أكبر ، إلى هـذا الجندى الجسور المتحمس لهذا الأمل الضائع . هـذا الجندى ، رغم جهله بالمستقبل وما يحمل من طيات آماله من سلوى وعزاء ، شن مثل هذه الحرب الشعواء ضد تعصب العالم البائد المروع ، شن الحرب حتى خر صريعاً — وشنها بمثل هذا السمو الرائع الخالد ، سمو الإخلاص والقوة .

أما قيمة ورد زورث فهى من ضرب آخر ، ذلك أن ورد زورث يتميز ببصيرة نافذة إلى الموارد الثابتة التى تستمد منها الإنسانية الفرح والسلوى ، وهى ميزة لا تتوفر لدى بيرون . ولذا فإن ، شعر ورد زورث يمدنا بالمزيد من العوامل التى يمكن أن نجد فيها سنداً فى الوقت الحالى ، والتى يمكن للناس أن يجدوا فيها سنداً على الدوام . وعلى ذلك فإننى أضع شعر ورد زورث ، على وجه العموم ، فى مكانة أعلى من شعر بيرون،على الرغم من أنه كان أدنى بكثير من شعر بيرون وعلى الرغم من أن شعر بيرون ربما يجد دوما قراء أكثر مما يجد شعر ورد زورث،كما يمدنا بمتعة أيسر . ولكن هذين الشاعرين — ورد زورث وبيرون — يحتلان فى نظرى،مركز الصدارة فى الواقع كشاعرين مجيدين بين الشعراء الإنجليز فى هذا القرن. ربما يتميز كيتس بموهبة شعرية متفوقة عن كل منهما ، ولكنه مات ولما ينتج إلا النزر اليسير ، ولما يبلغ حداً من النضج بحيث يستطيع أن ينافسهما . ومن ناحيتى ، ليس فى مقدورى قط أن أفكر حتى فى مساواتهما بأى شاعر آخر من معاصريهما

سواء كولريدج ، الشاعر الفيلسوف الذى هلك وسط غمامة من الأفيون ؛ أو شللى ذلك الملاك المليح عديم الفاعلية ، يتخبط فى الفراغ بجناحيه الوضاءين دون جدوى أما وردزورث وبيرون فيبرزان بمفردهما . وحين يحل عام ١٩٠٠ وتشرع أمتنا فى إحصاء أمجادها الشعرية فى هذا القرن الذى يكون قد انتهى حينذاك فإن أول أسماء سوف تسجلها هما إسما هذين الشاعرين .

شــــلى * shelly

فى هذه الأيام يطبع كل شىء إن عاجلا أو آجلا ، ولـكننى استممت إلى قصة روتها سيدة كانت على معرفة بمز شلـلى ، هذه القصة لم تنشر على حد علمى،حتى الآن . كانت مسز شللى تتخير مدرسة لابنها ، وطلبت نصيحة هذه السيدة التى أمدتها — على حد تعبيرها — « بهذا النصح المألوف الشائع ، كما تعلم ، الذى يجود به الإنسان فى مثل هذه المواقف : أوه ، ابعثى به إلى مكان يلقنونه فيه كيف يفـكر بنفسه ! » ولقد اشتغلت مدة طويلة بالتفتيش فى المدارس بحيث لا يمكن أن يخطر بذهنى أن أسمى مثل هذا التعبير بقول مألوف شائع ، وعلى كل فليس فى نيتى الآن أن أبرز أهمية هذه النصيحة بل أبرز أهمية إجابة مسز شللى عليها ، إذ أجابت بقولها : يلقنونه كيف يفـكر بنفسه ؟ أوه ،ياإلهى ، بل الأحرى أن يعلموه كيف يفـكر مثل الآخرين ! » .

وما من شك فى أن مثل هذه الصيحة سوف تند عن أفواه العديد من القراء الذين طالعوا مجلدات البروفسورداودن Rrofessor Dowden[1] صيحة تستوجبها حياة شللى كما هى مصورة فى هذه المجلدات ولقد طالعتها فى اهتمام عميق ولـكننى أسفت على نشرها ، وإنى لأعترف بأننى مندهش كيف أبدت عائلة شللى رغبتها أو كيف عاونت فى نشرها . وعلى أية حال فإننى من ناحيتى كان يسرنى أن أظل بهذا الانطباع ، الانطباع الذى لا ينمحى ، الذى خلفته فى ذهنى الطبعة الأولى

(*) نشر هذا المقال فى مجلة القرن التاسع عشر The Nineteenth Century فى يناير عام ١٨٨٨ .

(١) ادوارد داودن أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة دبلن . ولد فى كورك فى ايرلندة عام ١٨٤٣ . وهو معروف بدارسته الممتعة لشكسبير وخاصة كتابه ، شكسبير : عقله وفنه الذى صدر عام ١٨٧٥ . ولازال كتابه عن حياة شللى يعد من أوثق المراجع عن حياة هذا الشاعر . وقد توفى داودن عام ١٩١٣ .

التى أخرجتها مسز شللى عن ديوان قصائد زوجها . ولم يستطع مدوين Meduin وهوج hogg وتريلونى Trelawny أن يغيروا كثيراً من الانطباع الذى خلفته تلك المجلدات الأربعة الممتعة للطبعة الأصلية التى صدرت عام ١٨٣٩ . حقيقة إن نص الأشعار قد تناولتها الأيدى بالتعديل فى بعض المواضع منذ ذلك الحين ، ولكن شللى ليس بشاعر كلاسيكى بحيث نلاحظ قراءات أشعاره المختلفة فى اهتمام بالغ وإن سحر أشعاره لتنساب إلينا من فيض هذه الطبعة ومن سحر شخصيته كذلك . ولقد أنجزت مسز شللى عملها بشكل يدعو للإعجاب ، فإن مقدماتها للقصائد التى نظمها كل عام والتى ضمنتها المقدمات التى كتبها شللى وفقرات من رسائله لتمدنا بنفس الصورة التى ترغبها عن شللى . وما من شك فى أن تصوير مسز شللى قائم بعض الشىء على رسم صورة مثالية عن طريق التعبير عن الحسرة الرقيقة والذكرى المبجلة . ولكن دون أن نشاركها الاقتناع بأننا إذا حكمنا على شخصية شللى حكما غير متحيز نجدها تبرز فى دائرة ضوء أكثر جمالا وتألقا من أية شخصية معاصرة ، فإننا تعلمنا أن نعرف عن طريقها المحبة و «الخير المهذب النابع من القلب » ، واللهفة من أجل السعادة الإنسانية التى كانت متوفرة فى هذه النفس النادرة — والتى كانت تبدو فى نظر الكثيرين مجرد وحش .

ولقد قالت مسز شللى فى مقدمتها العامة لقصائد زوجها : إننى أمتنع عن إبداء أية ملاحظة على أحداث حياته الخاصة ، إلا بقدر ما كانت الانفعالات التى تولدت عنها مصدر وحى لشعره ، ليس هذا أوان رواية الحقيقة . وإنى لأعيد القول بأننى كنت أتمنى ، من ناحيتى ، أن هذا الوقت لم يحن على الإطلاق .

ولكن الوقت قد حان وأمدنا البروفسور داودن بحياة بيوسى بيش شللى فى مجلدين ضخمين . وإذا كان قد قدر لهذا العمل أن ينجز فإن البروفسور داودن قد أنجزه بالفعل على الوجه الأكمل . شىء أو شيئان فى تأريخه لسيرة شللى كنت أود أن يجيئا مختلفين ، حتى ولو تخلينا عن مسألة ما إذا كان من المرغوب فيه أن نسرد أحداث حياة شللى الخاصة برمتها . إن البروفسور داودن يهب لنصرة شللى —

فيدافع عنه كما يدافع المحامى عن عميل له . هذه النغمة الدفاعية مضاف إليها موقف الافتتان به — وهو أمر له سحره فى كتاب مسز ولكن البرفسور داودن لم يكن ملزما بنقله عنها لا تؤدى خدمة لشللى ، لا ، بل هى ضارة به إذ أنها تولد بالضرورة شعورا بالضجر والتذمر فى نفس الكثيرين من القراء الذين طالعوا رواية البروفسور داودن — زد على ذلك أن السيرة التى أمامنا سيرة مطولة رغم أن بطلها توفى قبل أن يبلغ الثلاثين من عمره ، وكان من الممكن أن تختصر إلى حد كبير لو أنها كتبت بأسلوب أكثر وضوحا وبساطة . وإنى لأرى أن أحد نقاد البروفسور داودن يمتدح أسلوبه لما فيه من « طابع شعرى معين يتسم بالحرارة والروعة » ، فى الوقت الذى يبدى أسفه من أن البروفسور داودن فى بعض الفقرات الهامة « يضيع فرصا عظيمة سانحة للسرد المفعم بالقوة والانفعال » وإنى لأميل بالأحرى إلى إبداء أسفى من أن البروسفور داودن لم يداوم على التحكم أكثر من ذلك فى هذا الطابع الشعرى الذى يتسم بالحرارة والروعة . هل السبب فى هذا هو أن الحكام الوطنيين قد أثقلوا اللغة لدرجة أن أحد المواطنين الأيرلنديين الذى لا ينتمى إليهم قد أصابته عدوى هذا الأسلوب الذى اعتادوه كلا بل اعتقادى هو أن البروفسور داودن الذى أوتى طبيعة شاعرية والذى يتناول دراسة طبيعة شاعرية كشللى قد غاص فى العواطف بحكم الموضوع الذى يتصدى له لدرجة أنك تجد هذه العاطفة تطغى على كل صفحة من صفحات هذه السيرة . ومن الملاحظات العجيبة عن أسلوبه الذى تخالطه العواطف أنه يبدو غير قادر على استخدام اللفظ الشائع : طفل Child وقد ورد ذكر مواليد عديدة فى هذه السيرة ولكنه كان يشير إلى ذلك بلفظ الرضيع babe وهو لفظ شعرى وليس « الطفل » ، وهو لفظ نثرى . وكذلك الحال مرة أخرى حين يرد ذكر أندريه شينيه André Chénesi فهو لم يعدم بالمقصلة وإنما « حكم عليه بالموت فى دناءة بالغة » ومرة أخرى عقب هروب شللى للزواج من هاريت وستبروك Harriet Westrookl وجد نفسه فى أدنبره خاوى الوفاض يساوره القلق من أجل المستقبل ويشكو حظه العاثر فى عجزه عن إيجاد مخرج ، وفى أنه « موثق بأغلال قذارة أدنبره وتجارتها . » وهذا طبيعى بما فيه الكفاية ولكن لم يلجأ

البروفسور داودن إلى إدخال التحسينات على هـذا الظرف فيصبح كما يلى ؟ » إن أبدع مدن الشمال لم تقو على أن تأسر روحه بسحرها ولم يفتتن بصره بمناظر الجبال والبحر ، وحواشى الركم[1] الهوائية الحالمة وهى ترى وسط الدخان المتصاعد لأولد ريكى Auld Reekie وظلمة كانونجيت Canongate تضيئها سهام من أشعة الشمس تنساب من أزقتها وحواريها ، لا بل لم تلهب خياله البيوت والقصور المتعددة الطوابق وأصداء الأشياء الغابرة السحيقة الغائبة عن الذهن التى تتردد بين جدرانها ولو أن البروفسور داودن وهو يؤلف كتاباً بالنثر استطاع أن يروض نفسه على تحاشى مثل هذه الشطحات الشاعرية ويقص حكايته بطريقة سلسة ، لشعر المحبون للبساطة ، ولما يزل البعض منهم حيا فى هذا العالم ، بالامتنان ، ولأصبح كتابه فى نفس الوقت أكثر إيجازاً من الكتاب الحالى بعشرات الصفحات . وبعد هذه التحفظات لم يبق لدى سوى الثناء على الكيفية التى أنجز بها البروفسور داودن هذه المهمة ؛ أما فيما يتعلق بكونها مهمة لم يكن ينبغى القيام بها على الإطلاق فربما لم يكن له حيلة فى الاختيار . أما المواد الوافية للموضوع فقد استخدمها فى نظام وتبصر ، ذلك أن تاريخ حياة شللى ينمو أمام ناظرينا من تلقاء نفسه فى جلاء ووضوح ، والوثائق التى تعد ذات أهمية بالنسبة لهذه المواد قد عرضت بقدر واف فلم يبد أنه قد أخفى شيئاً ضرورياً ، رغم أننى أعترف بأنه كان من دواعى سرورى أن أرى المزيد من مفكرة مس كليرمونت Miss Clairment مهما كانت الترتيبات التى آثرت أن تنفذها فى أواخر حياتها . وعلى العموم فإن البروفسور داودن قد استشهد بجميع الوثائق فى وفرة وطلاوة لدرجة أن دفاعه عن شللى ، رغم أنه ينفر ويستفز القارىء أحيانا ، لا ينجم عنه أى تعمية للحقيقة ، ذلك أن الوثائق توضح هذه الحقيقة من تلقاء نفسها . وأخيرا ، وليس آخرا ، فان من بين مناقب البروفسور داودن تزويد كتابه بفهرس رائع .

وما من شك فى أن هذه السيرة ، بسردها الكامل لأحداث حياة شللى

---

(١) الركم : السحاب المتراكم

الخاصة تحتم على الإنسان أن يعيد النظر فى انطباعه السابق عنه . وما من شك فى أن هذا الثائر الألمعى الفاتن الذى كسب ، منذ زمن بعيد ، — بفضل تفكيره الاستقلالى — تعاطفنا معه ذلك التعاطف المفعم بالانفعال والتأثر ، لاشك فى أننا حين نطالع سيرته الكاملة يحملنا فى أغلب الأحيان على الميل لأن نصيح : « يا إلهى ! لقد كان من الأفضل كثيرا أن يفكر مثل الآخرين » . وثمة فقرة فى رواية « هوج » المثيرة للاهتمام والتى أبدع فى كتابتها عن شللى فقرة دونتها لدى حين طالعتها لأول مرة وظلت ماثلة فى ذهنى منذ ذلك الحين؛ وتمثل هذه الفقرة شللى الحقيقى تمثيلا بديعاً . ففى معرض الحديث عن التعبير الفكرى الذى يرتسم على ملامح شللى يسترسل « هوج » بقوله :

« ولم يكن التعبير الأخلاقى بأقل روعة من التعبير الفكرى ، إذ كان يتميز بلطف ورقة ودماثة ، وبخاصة (رغم أن هذا سوف يذهل الكثيرين) ذلك الطابع الذى يتسم بالإجلال الدينى العميق الذى يميز أفضل الإنتاج لفحول الفنانين العظام فى فلورنسا وروما — وبالأخص التصوير الجصى (الذى أودعوه كل أرواحهم) . » وكل مالدينا من شعر شللى ونثره يتلاءم مع هذه الصورة الفاتنة له ، وكذلك رواية مسز شللى فهى تتلاءم معها ، فقد كانت من المقتنيات التى يسر الإنسان ألا يمسها شىء . والآن يتعين على أن أضيف أن هذه الصورة مازالت ماثلة ، ولسوف تظل ماثلة حتى بعد أن يطلع الإنسان على السيرة الحالية ، ولكنها تظل قائمة كما لو كانت قد لحت بالنار ، إذ يبقى فيها أثر للشروخ والبقع . وإنى لآسف على هذا ، كما ذكرت ، وأعترف أننى لاأرى أى كسب قد عاد علينا. كان مثلنا الكامل لشللى هو شللى الحقيقى مع كل هذا، فأى نفع عاد علينا وقد جعلنا هذا العمل نشك فى هذا المثل أحيانا ؟ أى مغنم لنا فى أن يفرض علينا الكثير من الأعمال والصفات السخيفة المقيتة التى كانت تتوفر فيه ، وفى أن يضطر أى عقل راجح ، إذا كان له أن يستبقى مثله الكامل عن شللى بضمير مستريح ، أن يقدم على ما أقترح عمله الآن ؟ ذلك أننى أقترح أن أبين فى عزم ماهية تلك العناصر السخيفة المقيتة في شخصية شللي التي دخلت نطاق معلوماتنا نتيجة لهذه

المواد الجديدة ، ثم أوضح كيف أن صورتنا السالفة المليحة الحبيبة عن شللى تظل قائمة رغم ذلك .

يكاد كل شخص يلم بالهيكل الرئيسى لأحداث حياةشللى . وعلى كل فإنه من الضرورى أن أوجز هذه الأحداث حتى تاريخ زواجه الثانى . ولد بيرسى بيسشى شللى فى فيلد بليس Field Place ، على مقربة من هورشام Horsham بمقاطعة سسكس Sussex فى الرابع من أغسطس عام ١٧٩٢ . وكان ينحدر من أسرة عريقة من أشراف الريف ، كما كان الوريث للقب البارونية .

وكان له أخ واحد وخمس شقيقات ، ولكن الأخ كان يصغره كثيراً لدرجة أنه لم يكن يصلح رفيقاً له فى صباه بين ربوع بيته ، ولذا لم يقع بصره عليه قط بعد أن انفصل عن بيت العائلة وعن انجلترا برمتها . نشأ شللى مع شقيقاته فى فيلدبليس. وفى العاشرة من عمره أرسل إلى مدرسة خاصةفى أيلورث Isleworth حيث كان يطالع قصص مسز راد كليف Mhs Radcliffe الرومانسية وحيث شغف بأحد مدرسى العلوم المحبوبين . وبعد مضى عامين فى المدرسة الخاصة ذهب عام ١٨٠٤ إلى ايتون Eton . وهنا لم يكن يشترك فى الألعاب الرياضية مثل لعبة الكريكيت أو كرة القدم ، كما رفض أن يسخر لخدمة أقرانه الكبار ، وعرف باسم « شللى المخبول » ولاقى صنوفا كثيرة من العذاب ، ولكنه حين كان يعذب فوق طاقته ، كان بوسعه أن يصبح خطراً . ومن المؤكد أنه لم يشعر بالسعادة فى ايتون ، وإن كان له أصدقاء ، كما كان يستقل القوارب ويجول فى أنحاء الريف . وكانت دروس المدرسة يسيرة بالنسبة له ، وكانت قراءاته تتعداها بمراحل ، إذ كان يطلع على كتب فى علم الكيمياء ، كما طالع كتاب بلينى Pliny : « التاريخ الطبيعى Natural history » ، وكتاب « العدل السياسى Polittcal Tustice لجــودين Yodwin »، إلى جانب بعض كتب لوكريتيس Lucretius وفرنــكلين Frnahklin وكوندورسيه Condorcet . ويقال إنه كان يدعى «شللى الملحد» فى ايتون ، ولكن هذا القول لا أساس له مثلما كانت صحة تسميته

« بشللى المخبول » . وعلى أية حال ، كان رأسه ممتلئا بأفكار جديدة ثورية ، وقد أعلن بعد ذلك أنه طرد من المدرسة مرتين ، ولكنه أعيد عن طريق تدخل والده .

وفى ربيع سنة ١٨١٠ ، وقد أصبح شللى فى الثامنة عشرة من عمره ، التحق بجامعة اكسفورد مستفيدا بمنحة جامعية . كان قد كتب بعض القصص والأشعار ، كما أرسل بقصيدة عنوانها « اليهودى التائه Wandering Tew » ، مكونة من سبعة أو ثمانية مقطوعات إلى كامبل Campell [1] الذى أخبره بأن القصيدة لاتحتوى على أكثر من بيتين صالحين . وفى ذلك الحين كان يلح فى مراسلة مسز همانز Mas Hemans التى كانت تدعى فيلسيا براون Felicia Brownn إذ لم تكن قد تزوجت بعد ، كما وقع فى غرام ابنة خاله الفاتنة هاريت جروف Harriet grove . وفى خريف سنة ١٨١٠ عثر على ناشر لشعره ، كما عثر أيضا على صديق له فى شخص زميل فى الكلية يتسم بالمهارة البالغة وسعة الأفق ، هو توماس جيفرسون هوج Thomes Tefferam hoog الذى أبدع فى وصف شللى إبان إقامته فى اكسفورد بكيميائه وغرابة أطواره وسحر طلعته وشخصيته وحديثه ، وصوته النشاز المصرصر . [2] وكان شللى يطلع بدون انقطاع ، وقد أحدثت « مقالات » هيوم أثراً قوياً فى نفسه ، كما أدى تفكيره المنطلق إلى ما ظنه أبوه — وأدهى من ذلك ابنة خاله هاريت — من قبيل « المبادىء البغيضة » وأصبحت ابنة خاله هاريت وأسرته متباعدتين عنه . أما من جهته هو فقد ازداد حنقه من جراء هذا « التعصب » و « عــدم التسامح » اللذين جلبا مثل هذا التباعد والنفور . « إنى أقسم وإذا ما حنثت بأيمانى فلتعصف بى الأبدية والسرمدية . أقسم أننى لن أصفــح عن التعصب على الإطــلاق . » وفى بداية عام ١٨١١ أعد ونشر ما أسماه « نبذة للرسائل » وجعل عنوانها « ضرورة الإلحاد Necessity of Btueism » وقد بعث بنسخ من هذه النشرة إلى جميع

(١) الشاعر الاسكتلندى « ١٧٧٧ — ١٨٤٤ » مؤلف « مسرات الأمل The Pleasnres of Hope وبعض المواويل والأغانى الشعبية .

(٢) صرصرفلان أي صاح بصوت شديد متقطع .

الاساقفة ووكيل جامعة اكسفورد وعمداء الـكليات . واستدعى شللى يوم عيد مريم العذراء ليمثل بين يدى السلطات المختصة بالـكلية ورفض أن يجيب على سؤال ما إذا كان هو كاتب « ضرورة الإلحاد » ، ثم أخبر العميد والأساتذة بأن « هذه الإجراءات القضائية تليق بمحكمة من محاكم التفتيش ولـكنها لاتليق برجال أحرار فى بلد حر » ولذا طرد من الجامعة بتهمة العناد والتمرد .وبعث هوج بخطاب احتجاج إلى السلطات ، واستدعى بدوره أمام المختصين وسألوه عن دوره فى كتابه « النبذة » ، وحينما رفض الإجابة قاموا بطرده كذلك .

وأقام شللى مع هوج فى نزل [1] فى لندن . وكان أبوه ، الذى كان لغضبه ما يبرره ، رجلا تنقصه الحـكمة فأساء معاملة ولده . وكانت خطته التى تقضى بتوصية شللى بمطالعة كتاب بالى Paley « اللاهوت الطبيعى Natural Thlogy ومطالعته فى صحبة أبيه ، تحملنا على الابتسام ، ذلك أن شللى الذى كتب فى ذلك الحين عن أخته الصغرى التى كانت ملتحقة حينئذ بإحدى المدارس فى كلابهام Clapham : « يرجى بعض الأمل من هذه الفتاة الصغيرة العزيزة . فسوف تـكون ابنة بارة للـكفر إذا ما استطعت أن أمسك بزمامها » ، شللى هذا لم يكن ليبرئه من دائه كتاب « اللاهوت الطبيعى » يتجرعه من يد مستر تيموثى شللى . ولـكن ما أن حل منتصف مايو حتى كان والد شللى قد وافق على أن يمنح ابنه مائتى جنيه سنوياً . وفى هذه الأثناء تعرف شيللى على إحدى زميلات إخوته فى الدراسة تدعى هاريت وستبروك،وذلك خلال زياراته لشقيقاته فى مدرستهن بكلابهام . وكانت هاريت فتاة مليحة نشيطة ، وكان أبوها فى سالف أيامه يدير حانة فى مونت ستريت mont Street ، ولـكنه اعتزل العمل فى ذلك الحين ، كما كانت لها أخت تـكبرها سنا شجعت بكل الطرق الممكنة تعرف أختها ذات الستة عشر ربيعا بوريث لبارونية وضيعة كبيرة . وسرعان ما بلغ مسامع شللى أن هاريت تقابل بنظرات فاترة فى مدرستها لارتباطها بشخص ملحد ،

---

(١) بيت تؤجر غرفه

فتيقظ كرمه فى نفسه ، وثارت ثائرته على الفور ضد « التعصب » . وفى الصيف كتبت هاريت تخبره بأنها فريسة للاضطهاد لا فى المدرسة فحسب ، بل فى البيت كذلك ، وأنها وحيدة بائسة ، وأنه لمن دواعى سرورها أن تضع حداً لحياتها ، فتوجه شللى لرؤيتها ، واعترفت له بحبها ، ثم خطبها لنفسه . وقد أخبر ابن خاله ، تشارلز جروف Charles grove أن سعادته قد تعكر صفوها حينما نبذته هاريت الأخرى ، أخت تشارلز ، وأنه لم يبق الآن شىء يستحق الحياة سوى التضحية بالنفس. وأصبح هؤلاء الذين كانوا يضطهدون هاريت أكثر إزعاجا من ذى قبل ، ومن ثم هرب شللى مع هاريت إلى أدنبره فى نهاية أغسطس وتزوجا هناك . وقد قيد ما يلى فى السجل الرسمى :

« أغسطس ٢٨ سنة ١٨١١ — بيرسى بيسشى شللى ، مزارع ، سسكس ، ومس هاريت وستبروك ، من أبروشية كنيسة سانت آندرو ، ابنة مستر جون وستبروك ، لندن . وبعد مضى خمسة أسابيع فى أدنبره توجه المزارع الشاب وزوجته صوب الجنوب واتخذا لهما مسكنا فى يورك ، تحت ظل الدير الذى كان يطلق عليه شللى « تلك الكومة الهائلة من الخرافة » . بيد أن صديقه هوج كان يعمل فى مكتب محامى فى يورك ، وجعلت رفقة هوج من الدير أمراً يمكن احتماله ومن الطبيعى أن سعادة مستر تيموثى شللى بإبنه لم تزدد بزواج الهروب هذا ، فأوقف راتبه ، وقر عزم شللى على أن يقوم بزيارة « هذا الرجل الأحمق » — كما كان يسمى والده « وأن يجرب قوة الحق » فى إقناعه . ولكنه لم يستطع أن ينجز شيئا ما . وانحازت ولداة شللى كذلك ضده . وعاد إلى يورك لكى يجد أن صديقه هوج كان يغازل هاريت أثناء غيابه ، ولكنها صدته فى حنق . وذهل شللى ، ولكن بعد انقضاء « يوم مريع » من التفسير والتوضيح من جانب هوج « صفح عنه تماما وعن طيب خاطر » ، ووعده بأن يظل مع ذلك « صديقه ، بل صديقه الحميم » و« وكان يأمل فى القريب العاجل أن يقنعه بمدى جمال الفضيلة » ، وإن كان يبدو من الأفضل فى ذلك الوقت أن يفترقا . وفى نوفمبر استأجر هو وهاريت

وأختها الزا elyzi كوخا فى كزيك Keswick . وكان شللى حينذاك يعانى من ضيق ذات اليد ، فتدخل دوق نورفولك Duke of Norbolk ، الجار العظيم لآل شللى فى سسكس ، لصالح شللى ، ويلوح أن أباه وجـده عرضا عليه دخلا يبلغ ٢٠٠٠ جنيه فى العام إذا وافق على وقف ضيعة العائلة . وأبى شللى فى غضب أن « يتنـكر لمبادئه » بقبوله « اقتراحا مزريا مقيتا بهذه الـكيفية » . ولـكن فى ديسبر وافق والده مرة أخرى وإن كان على مضض ، على أن يمنحه راتبه البالغ ٢٠٠ جنيه سنويا ، كما وعد مستر وستبروك أن يمنح ابنته مبلغاً مماثلا . وهكذا بعد مضى أربعة أشهر على زواجهما ، استهل آل شللى عام ١٨١٢ بدخل مقداره ٤٠٠ جنيه فى العام .

وفى أوائل فبراير غادر الجمع « كزيك » قاصدين دبلن حيث عزم شللى الذى أعد خطابا موجها إلى الـكاثوليك ، على أن « يـكرس نفسه لتحقيق الغايات الـكبرى للفضيلة والسعادة فى أيرلندا » وقبل أن يغادر شللى كزيك كـتب إلى وليم جود وين William godwin « منظم عقله ومشـكله » يعترف بأفضاله العقلية عليه ، ويعـبر له عن احترامه وتبجيله ، وينشد صداقته . وأعقب ذلك تبادل الرسائل بينهما ، فأعلن جودوين أن مشروعات تلميذه الشاب التى تقضى « بنشر مبادىء حب الإنسانية والحرية » فى أيرلندا تعد مشروعات غير حـكيمة فأذعن شللى لقرار ناصحه الأمين وتخلى عن حملته الأيرلندية ، ثم غادر دبلن فى الرابع من أبريل عام ١٨١٢ . وتوجه هو وهاريت أولا إلى نانتجويلت Nantgwillt فى جنوب ويلز ، على مقربة من أعالى نهـر واى Upperwye ، وبعد تمضية شهر أو شهرين رحلا من هناك إلى لينموث Lynmouth شمال ديفون Deuon حيث كان يشغل وقته بنظم قصيدة « الملـكة ماب Queen Mab » وبارسال بعض الصناديق والقواريد إلى البحر تحتوى على نسخ من « إعلان الحقوق » الذى كـتبها بنفسه ، على أمل أن تحمل الرياح والأمواج مبادئه إلى حيث تنفع الناس . ولـكن خادمه الايرلندى الذى كان يحمل اسم « هيلى Helay » قام بلصق « الإعلان » على جدران بار نستيبل Barnstaple فألقى القبض عليه . ووجد

شللى نفسه تحت المراقبة ولم يعد قادرا على الاستمتاع بلينموث فى سلام ، فشد الرحال فى سبتمبر ١٨١٢ إلى تريمادوك Tremadoc فى شمال ويلز حيث ألقى بنفسه فى غمار مشروع يهدف إلى استعادة مساحة كبيرة من الأرض المغمورة من البحر ولكن فى أوائل اكتوبر قام هو وهاريت بزيارة لندن ، وقيض لشللى أن يضع يده فى يد جودوين أخيرا . وبدأت علاقة وثيقة على الفور ، ولكن مارى شللى مستقبلا — ابنه جودوين من زوجته الأولى ، مارى رولستنكرافت Mary Wollstonecraft — كانت غائبة فى إحدى الزيارات فى استكلندا حين وصل آل شللى إلى لندن . وعلى كل فقد تعرفا على زوجة جودوين الثانية التى يورد تشارلز لام Charla Lamp هذا التعليق الودى بشأنها : « امرأة منفردة للغاية ، وتلبس نظارة خضراء اللون » ، كما تعرفا على فانى Fanny اللطيفة ، وهى ابنة مارى رولستنكرافت من املاى Imlay قبل زواجها بجودوين ، وربما تعرفا كذلك على چين كليرمونت Jahe Clhirmont ، الابنة الثانية لمسز جودوين من زواجها الأول ، وهى التى أصبحت بعد ذلك أما لأليجرا Allegra من بيرون علاقات معقدة ، مثل القصة البووطية [1] ! ولن تفتقر كذلك فى القريب العاجل إلى شىء من أهوال بووطية . وابان هذه الزيارة التى دامت ست أسابيع فى لندن جدد شللى أواصر صداقته مع هوج ، وفى منتصف نوفمبر عاد إلى تريمادوك وظل مقيما هناك حتى نهاية فبراير ١٨١٣ ، ينعم بالسعادة التامة مع هاريت ، يستزيد من الاطلاع وينجز تأليف « الملكة ماب » ، والمذكرات الخاصة بتلك القصيدة وفى السادس والعشرين من فبراير حاول البعض اغتياله ، أو هكذا تخيل شللى وفى غمرة من الاضطراب العصبى البالغ أسرع بمغادرة تريمادوك وقفل راجعا مع هاريت إلى دبلن مرة أخرى .وفى هذه الزياره لايرلندا شاهد كيلارنى Killarney ولكنه عاد مع هاريت ثانية إلى لندن فى أوائل شهر ابريل .

---

(١) نسبة الى بووطية Thedes الاغريقية القديمة تمييزاً لها عن طيبة المصرية .
المترجم

(٢) مركز سياحى بمقاطعة كرى kerry بأيرلندا .

وفى لندن ولدت ابنتهما أيانثى Ianthe فى يونية عام ١٨١٣ ، ثم انتقلوا جميعاً إلى براكنل Bracknell فى بركشير Berkshire فى نهاية يولية . وتعرفوا هناك بجارة لهم تدعى مسز بوانفيل Mrs Boinvilleوابنتها المتزوجة فوجد فيهما شللى سيدتين فاتنتين تتميزان بثقافة تفتقر اليها زوجته تماماً . وكانت كورنيليا تيرنر Cornelia Twrner ، ابنة مسز بوانفيل تشعر بالاكتئاب وتحتاج إلى سلوى وعزاء ، فنشدتهما ، كما يخبرنا هوج ، فى شعر بترارك ، « وسرعان ما اقتحم بيسش تأملاتهما كاملة وأصيب بالعدوى الرقيقة ، فأخذ يستنشق أرق الشجن وأحلاه كما ينبغى على كل شاعر أصيل أن يفعل » وانضم إلى هذه الحلقة فى براكتل بيكوك Pcacock ، وهو شخص يتميز بعقل راجح وأفق واسع . وكان بيكوك وهاريت، التى لم تكن قد بلغت الثامنة عشرة عاما بعد ، يسخران فى بعض الأحيان من العواطف الجياشة والحماسة المتدفقة التى تشيع فى حلقة براكنل ، كما أساءت هاريت إلى شللى حين استأجرت مرضعة لطفلتها ، وعلى حد تعبير بروفسورداودن « أن جمال علاقة الأمومة بين هاريت ووضيمها شوهه فى نظر شللى استقدام مربية أجيرة فى بيته وكلت اليها أدق مهام الأمومة . » ولكن فى سبتمبر كتب شللى قصيدة أهداها لابنته يعبر فيها عن حبه العميق الذى يكنه كذلك للأم التى تزوجها مرة ثانية فى لندن خلال مارس عام ١٨١٤ خشية أن يثبت أن الزواج الذى تم فى استكتلندا كان غير شرعى فى أية ناحية من نواحيه . وعلى كل ، أصبحت اليزا ، أخت هاريت . التى كان يعاملها بادىء الأمر باحترام بالغ . أصبحت الآن بغيضة بالنسبة له .

وفى نفس الشهر الذى تمت فيه مراسيم الزواج فى لندن نجد شللى يكتب إلى هوج قائلا : إنه يقيم مع آل بوانفيل ، بعد أن « وليت هاربا ، فى صحبة كل تلك الفلسفة والصداقة مجتمعين ، من وحدتى النفسية الرهيبة » . ثم يضيف قائلا إن كورنيليا تيرنر ، التى كان فيما مضى يظنها فاترة منطوية على نفسها ، « هى نقيض هذا ، كما هى نقيض كل ما هو سىء ، لقد ورثت كل قداسة أمها . ثم ترد فقرة مطلعها :

« نظراتك الندية تغوص فى صدرى

وكلماتك الرقيقة تحرك السموم هنالك » .

ويقول إن هذه الأبيات ليس لها معنى ، بل نظمت فى لحظة تفكر . ويقول البروفسور داودن إنه « يتضح من لهجة هذا الخطاب المفعم بالأسى أن سعادة شللى فى بيته قد أصابتها ضربة مميتة . « ولكن هذه وسيلة غريبة للتعبير عن حقيقة الأمر ، إذ أن الواضح فى نظرى — على حد تعبير البروفسور داودن مرة أخرى ، ويسرنى أن أدعه يتحدث عنى فى هذه الأمور التى تتميز بالعواطف السامية — هو أن شللى كان يحس إحساسا جليا بأنه يجد هنا (فى رفقة أسرة بوانفيل) الطمأنينة والفرح والرقة والحب » . وفى ابريل نظم بعض الأشعار الأخرى فى آل بوانفيل تحوى أول فترة جيدة كتبها شللى . وفى مايو نظم قصيدة مهداة إلى هاريت يحللها البروفسور داودن تحليلا نثرياً لا يقل شاعرية عن القصيدة نفسها . « إذا كان لها أن تعانى بعض الشيء (من جراء التعلق بآل بوانفيل) فلم يكن ذلك بالشيء الكثير ، وكل خير زوجها يتوقف مصيره على تحملها تحمل المحب ، إذا نظر كيف أحال الأسى لونه وشرد فكره ! » ويبدو أن هاريت التى لم تكن مقتنعة بما حدث ذهبت إلى باث Bath يحدوها الاستياء والتبرم ، وعلى كل فقد داومت من هناك على مراسلة شللى الذى بلغ سن الرشد حينذاك ، وأصبح منهمكا فى استدانة بعض المال من لندن بمقتضى سندات أجلية (١) لكى يسد احتياجاته واحتياجات جودوين ، صديقه ومشكل عقله .

والآن سوف يصبح حقيقة فعلا أنه إذا كانت هاريت المسكينة قد « عانت بعض الشيء » من جراء تعلق شللى المتأجج بعائلة بوانفيل فإن هذا لا يعد بالشيء الكثير » إذا قيس بالأحداث التى جاءت فى أعقاب ذلك . فى بيت جودوين التقى شللى بمارى وولستنكرافت جودوين ، زوجته المقبلة ، وكانت حينئذ فى السابعة عشرة من عمرها . كانت إنسانة موهوبة ، ولكنها ، كما يقول البروفسور

---

(١) أى تدفع قيمتها بعد موت الشخص ، ويقصد هنا بعد وفاة والده .

داودن ، « كانت تتنسم طيلة حياتها جوا من التفكير المنطلق » . وتفصيل ذلك أنه فى الثامن من يونيه قام هوج بزيارة بيت جودوين فى صحبة شللى ، وكان جودين خارج البيت بيد أن « الباب انفرج فى تؤدة عن فتحة صغيرة ، ونادى صوت مثير « شللى ! » فأجابه صوت مثير آخر « مارى ! » « وكان المنادى لشللى » أنثى شابة يافعة مليحة ، شقراء الشعر ، شاحبة الوجه بالفعل ، تطل من عينيها نظرة نفاذة ، وترتدى ثوباً من الترتان (١) . » وهكذا كانا بالنسبة لبعضهما بعضا « شللى » و « مارى » ، ويقول البروفسور داودن ، « وقبيل نهاية يونية أيقنا وأحسا بأن كلا منهما قد شغف بالآخر شغفا يجل عن الوصف . « وأصبح الآن فناء كنيسة سانت پانكراس St Pancras ، حيث ووريت أمها التراب « مكانا مقدسا قداسة مزدوجة بالنسبة لمارى ، حيث أن شللى نفث ، ذات يوم حافل ، كل آلامه وآماله ولواعج حبه ، وهى بدورها دست يدها فى يده رمزا لوحدتهما الأبدية . » وفى يولية أعطاها شللى نسخة من قصيدة « الملكة ماب » مطبوعة وليست منشورة ، وكتب أسفل الإهداء الرقيق لهاريت : « الكونت سلو بندورف كان على وشك أن يتزوج امرأة لم تجذبها إليه سوى ثروته ، فبرهنت على أنانيتها بهجرها له وهو فى السجن . » وأضافت مارى من جانبها ديباجة أخرى :

« أحب الكاتب حبا يجل عن طاقة كل تعبير ... قسما بذلك الحب الذى تعاهدنا عليه ، إن لم أكن لسواك قط ، » — وكلاماً كثيراً آخر بنفس المعنى .

وفى غمار هذه الأحداث المثيرة كف شللى عن الكتابة إلى هاريت لبضعة أيام ، فلجأت هاريت إلى هوكهام Hookham الناشر لتقف منه على حقيقة ما حدث . وكانت تتوقع أن تضع مولودا بين يوم وآخر ، فكتبت تقول ، « إننى أتخيل

(١) نسيج صوفى .

دوما وقوع شيء مفزع إذا لم أسمع أخباره .. وليس فى مقدورى أن أحتمل هذه الحالة الرهيبة من الشك . « ثم كتب شـلى إليها يطلب منها المجيء إلى لنـدن ؛ وحين وصلت إلى هناك أفضى إليها بحالة شعوره واقترح عليها أن ينفصلا.ووقعت هاريت فريسة للمرض من هول الصدمة ، ويقول بيكوك إن شـلى » وهو حائر بين إحساساته القديمة نحو هاريت وعاطفته الجديدة نحو مارى ، كان يعكس فى نظراته وإيماءاته وحديثه حال عقل « يعانى ، شـــأن مملكة صغيرة ، حالة من العصيان والتمرد » . وبدأ جودوين يشعر بالقلق من أجل ابنته ، فـكتب إلى شللى عقب إجراء حديث جدى مع مارى . ويخبرنا البروفسور داودن أنه فى مثل هذه الظروف « تبدو الإجراءات الحاسمـــة العاجلة أفضل الحلول بالنسبة للشباب » . ففى الصباح الباكر من الثامن والعشرين من شهر يوليـة ١٨١٤ اجتازت مارى جودوين عتبة والدها إلى حيث نسيم الصيف ، » وهربت هى وشللى معاً فى عربة سفر إلى دوفر ، ومن هناك عبرا إلى القارة .

وفى الرابع عشر من أغسطس وصل الهاربان إلى تروى troyes فى طريقهما إلى سويسرا. وبعث شيللى من تروى خطاباً إلى هاريت أصدق وصف أستطيع أن أصفه به هو أنه الخطاب الذى لا ينبغى أن يكتبه شخص فى نفس ظروف الـكاتب إذ يستهله بقوله :

« عزيزتى هاريت ، — أكتب إليك من هذه المدينة البغيضة ، أكتب لـكى أبرهن على أننى لا أنساك ، أكتب لـكى أستحثك على المجيء إلى سويسرا حيث تجدين أخيرا صديقا واحدا حميما مخلصا سوف تظل مصالحك أثيرة لديه على الدوام — وسوف لا يمس مشاعرك عن قصد على الإطلاق .ولا تنتظرى هذا من أحد سواى ـ فكل الآخرين إما قساة الأفئـدة أو تحدوهم الأنانية ، أو لديهم أصدقاء محبون خاصون بهم . ويعقب ذلك وصف لرحلته مع مارى من باريس ، عبر أرض خصبة ، غير مثيرة للاهتمام لا من ناحية طبيعة سكانها ولا من ناحية جمال مناظرها ، وقـــد استأجرنا بغلا يحمل متاعنا . إذ أن مارى — التى لم تـــكن من الصحة بحيث

تقوى على السير — تخشى تجشم عناء السير . ومثل حال سانت پول مع تيموثى ينهى شللى خطابه بتكليفها ببعض المهام :

أرجو أن تحضرى معك العقدين اللذين سوف يعدهما تاهوردين Tabourdin[1] وكذلك نسخة من الحساب . لا تفرطى فى أى جزء من نقودك . ولكن ما العمل بشأن الكتب ؟ بوسعك أن تطلبى المشورة فى الحال . مع حبى إلى صغيرتى الجميلة يا نتى المخلص لك على الدوام ش .

« إننى أكتب على عجل ؛ إذ أننا سنرحل فى الحال » .

وهنا يصبح الفيض العاطفى الذى ينساب من البروفسور داودن من الاثارة بحيث أريح نفسى من عنائه بالتجائى إلى عالم أكثر جفافا . ومن المؤكد أن تعليقى على هذه الرسالة لن يكون على شاكلة تعليقه بأن هذا الخطاب يؤكد لهاريت أن مصالحها لم تزل عزيزة عليه ، رغم أن حياتهما الآن تفرقهما أيدى سبأ بيد أننى لن أصف الخطاب بأنه خطاب مقيت بشع ، بل أوثر أن أسميه — مستخدما لفظا فرنسيا ليس من اليسير ترجمته — خطابا أحمق bete . وهو أحمق نتيجة لنقص ظاهر وضعف فاضح فى شللى ، بكل ما أوتى من مواهب عقلية — ألا وهو عجزه المطلق عن الملاطفة .

لم تقبل هاريت دعوة شللى للحاق به وبمارى فى سويسرا . وتحت وطأة العسر المالى عاد المسافران مرة أخرى إلى انجلترا فى سبتمبر . ورفض جودوين أن يرى شللى ، ولكنه كان فى أشد العوز ، فأخذ يلح فى الطلب ، ويتقبل فى لهفة كل عون مالى يأتيه من « ابنه الروحى » الضال . وكان شللى يعانى ضائقة مالية وهو حائر بين مطلب جودوين وبين مطالبه الشخصية ، فحصل من هاريت — التى كانت لا تزال على اعتقادها بأن شللى سوف يعود إليها — على عشرين

---

(١) محامى شللى .

جنيها كانت لاتزال فى يدها . وفى نوفبر وضعت مولودها — ابنا ووريثا لشللى . وتوجه لرؤية هاريت ، ولكن « القابلة تركت الزوج والزوجة وفى نفس كل منهما غضاضة نحو الآخر . » وحتى الأصدقاء لم يخلوا من قسوة ؛ ويقول البروفسور داودن « حين كتبت مسز بوانفيل كان خطابها يلوح عليه الفتور والاستهزاء . » ثم يردف قائلا : « كان من الممكن أن تكون العزلة التى لاتعكر صفوها الديون والدائنين ، بالإضافة إلى رفقة مارى وصحبة نفر من الأصدقاء ، ومباهج الدرس والتأليف ، كان من الممكن أن تجعل من شهور الشتاء بالنسبة لشللى شهورا تشيع فيها سعادة وهدوء غير عاديين. » ولكن ، واأسفاه كان أصحاب الديون يثيرون القلاقل ، وحتى هاريت سبب له بعض القلق ، لدرجة أن مارى دونت فى مذكراتها هذه الواقعة : « هاريت تبعث بدائنيها الينا ، امرأة فظة . والآن يتحتم علينا أن نغير مسكننا . »

وفى ذلك الحين سأل شللى بيكوك ذات يوم ، « أو تعتقد أن ورد زورث كان فى مقدوره أن يكتب مثل ذلك الشعر لو أنه كان يتعامل مع المرابين ؟. » ولم يكن شللى يتعامل مع المرابين فحسب ، بل أصبح الآن يتعامل مع المحضرين كذلك . ومع ذلك ظل يواصل اطلاعه . وفى يناير عام ١٨١٥ توفى جده السير بيسش شللى .

وتوجه شللى إلى سسكس ، بيد أن والده رفض أن يحتمل دخوله إلى البيت ، فجلس خارج الباب وأخذ يطالع « كومس Comus[8] » بينما يفرغ الجمع من قراءة وصية جده فى الداخل . وفى فبراير رزقت مارى بطفلها البكر ، وكانت طفلة لم تعش سوى بضعة أيام . وظل شللى طوال الربيع مريضا مكتئبا ، ولكن لم يحل أول يونية حتى تم الاتفاق على أن يتقاضى من والده راتبا قدره ١٠٠٠ جنيه فى العام وأن تسدد ديونه (بما فيها ١٢٠٠ جنيه كان قد وعد جودوين بها) . وقد سدد من ناحيته ديون هاريت وخصص لها مائتى جنيه فى السنة . وفى أغسطس استأجر بيتاً يقع عند أطراف « وندسوربارك Windsor Park » واستقل قاربا

وقام برحلة فى نهر التيمز جنوبا حتى وصل إلى ليتشليد Lechlade ، وهى رحـلة كانت نتيجتها أول قصيدة تعد ذات قيمة برمتها، وهى قصيدته الجميلة. «مقطوعات فى فناء كنيسة ليتشيلد Srangas en Lechlade Churchyard ». وجاءت فى أعقاب ذلك ،فى الخريف،قصيدة« الاستور alastor » . ومن هذا الحين ، أى من شتاء عام ١٨١٥ حتى مات غريقاً فى المنطقـة الواقعـة بين ليجهورن Leghorn وسبتسيا Spezzia فى يولية ١٨٢٢ ، يرد تاريخ شللى الأدبى وافيا فى المقدمات الممتعة التى تستهل بها مسز شللى قصائد كل عام . ولـكن مازال علينا أن نتناول بعض تلك « الأحداث المتعلقة بحياته الخاصة » التى أحجمت مسز شللى عن تناولها، والتى أصبحت الآن معروفة لدينا فى كتاب البروفسور داودن.

أنجبت مارى ابنها الأول ،وليم ، فى يناير ١٨١٦ ، وفى فـبراير نرى شللى يصرح بقوله : « إننى أجد فى نفسى دافعا قويا — من جراء ما ألاقيه بصفة مستمرة من إهمال أو عداوة من جانب كل شخص تقريبـا فيما عدا هؤلاء الذين تعولهم مواردى -- «على أن أهجر وطنى ، وأقى نفسى ومارى شر الازدراء الذى نتحمله بلا جريرة . » وفى أوائل شهر مايو غادر انجلترا فى صحبة مارى ومس كليرمونت والتقوا بيرون فى چنيف ، وأمضوا الصيف فى رفقته على مقربة من بحيرة چنيف وكانت مسس كليرمونت قد تعرفت من قبل على بيرون فى لندن — دون علم آل شللى — وأصبحت عشيقته . وقر عزم شللى — إبان الصيف على أن يعود أدراجه إلى انجلترا وأن « أجعل من أعظم أمة من الأمم مقرى ومقامى على الدوام .» ولذا قفل راجعا هو وسيداته فى سبتمبر ، وكانت مس كليرمونت تنتظر حينـــذاك مولودها. وأصبح آل شللى على علم الآن بأنها عشيقة بيرون، ويقول البروفسور داودن، بيد أنه « يلوح أن شلى ومارى لم يكونا يشعران بذلك الاستياء الأدبى الذى يمكن أن ينجم بحق عن فعل بيرون .» ذلك أنه مادام بيرون وكليرمونت ، كما أصبحت تدعى الآن ، عاشقين سعيدين، فليس فى ذلك من بأس .

وكانت الابنة الـكبرى لعائلة جودوين ، فانى اللطيفـة ، تشعر بالتعاسة فى محيط العائلة وتعانى انقباضا نفسيا بالغا . وكان جودوين كعادته يشكو من ضائقة مالية

مريبة . أما آل شلى ومس كايرمونت فكانوا قد استقروا فى باث Bath ، وفى أوائل أكتوبر مرت فانى جودوين بمدينة باث دون علمهم ، ثم سافرت إلى سونزى Swonsea ، واستأجرت غرفة فى أحد الفنادق هناك ، ومن ثم وجدت ميتة فى الصباح ، ووجدت على النضد بجوارها زجاجة من صبغة الأفيون ، كما وجدت هذه الكلمات بخط يدها :

« لقد عقدت العزم منذ أمد طويل على أن خير ما يمكننى أن أفعله هو أن أضع حدا لوجود كائن اتسم مولده بالتعاسة[1] ، ولم تكن حياتة سوى سلسلة من الآلام لأولئك الأشخاص الذين أضروا بصحتهم وهم يسعون فى سبيل تحقيق رفاهيتها . ربما يسبب لكم سماعكم بنبأ موتى بعض الألم ، ولكن سرعان ماتدرككم نعمة نسيان أن مثل تلك المخلوقة كانت حية يوما ما كما . . . »

ولم يكن ثمة توقيع .

وأعقب ذلك وقوع مأساة أكثر فجيعة ، ذلك أنه فى التاسع من نوفمبر عام ١٨١٦ غادرت هاريت شلى بيتها فى برومبتون Brompton حيث كانت تقطن حينذاك ، ولم تعد بعد ذلك . وفى العاشر من ديسمبر عثر على جثتها فى السربنتين Swonsea ، لقد أغرقت نفسها . وفى هذه النقطة يتشبه البروفسور داودن بالعناية الالهية . فطرائقه تستعصى على الفهم ، إذ يورد هذا التعليق بشأن موت هاريت :

«لاريب أنها حادت عن جادة طرق العيش المستقيم . » ثم يضيف قوله ، لكن « لايبدو من المؤكد أن أية فعلة من فعال شلى خلال العامين السابقين لوفاتها مباشرة ، تصلح لأن تسبب هذا العمل الطائش الذى أودى بحياتها . » وكان شلى يعيش مع مارى طوال هذا الوقت ؛ مامن شيء غير هذا .

وفى الثلاثين من ديسمبر عام ١٨١٦ تزوج من مارى جودوين وشلى . ولن

---

(١) كانت ابنة مارى وولستنكرافت الغير شرعية من املاى .

أتتبع « أحداث حياة شللى الخاصة » أبعد من ذلك ، إذ أنه بالنسبة للخمس سنوات ونصف الباقية يضيف كتاب البروفسور داودن إلى معلوماتنا عن حياة شللى الكثير مما يثير الاهتمام ، وإن كنا على علم بالأحداث الرئيسية الهامة من قبل . أما المواد الجديدة والخطيرة التي لم نكن على إلمام بها ، أو كنا نعرفها بطريقة مبهمة فحسب ، والتي ظنت عائلة شللى والبروفسور داودن أنه من الخير أن يمدانا بها كامله فإنها تنتهى بزواج شللى الثانى .

وأقولها مرة ثانية إننى آسف على أنهما أمدانا بهذه المعلومات ، إذ أنها امتحان عسير لحبنا لشللى . يالها من زمرة ! وياله من عالم ! تلك هى الصيحةالتى تند عنا حين نصل إلى نهاية هذه السيرة « لأحداث حياة شللى الخاصة . » لقد استخدمت اللفظ الفرنسى « أحمق » بصدد رسالة لشللى ، أما بشأن العالم الذى نجده فيه فليس بوسعى إلا أن أستخدم لفظاً فرنسياً آخر ، هو « قذر Asle » . فهناك بيت جودوين الذى تسود فيه الشناعة الحسيسة ، بينما جودوين يعظ الآخرين ويمد يده بالسؤال ، ومسز جودوين ذات النظارة الخضراء ، وهو ج الصديق الوفى ، وهنت Hunt الذى يعد هوراس[1] Horace هذا العالم الفذ ، وإذا ما ارتقينا أعلى الدرج وجدنا السير تيموثى شللى ، السيد الريفى الكبير ، وهو يشعر بأنه فى مأمن طالما أن « عقل دوق نورفولك الراجح (الدوق الكبير) يقينى غوائل العالم ، » ثم اللورد بيرون بما أوتى من خلق فظ سوقى وتكلف بغيض وأنانية موغلة فى الوحشية والقسوة — يالها من زمرة ! وينقلنا التاريخ إلى أكسفورد ، فتخطر فى ذهنى أكسفورد الكهنوتية الوقورة لتلك الأيام الغابرة ، أكسفورد التى أنجبت كوبلستون Copleston وآل كيبل The Kelles وهوكنز Haukins [2] ، ومئات غيرهم ، وتحضرنى هذه الراحة النفسية التى يصرح كيبل بأنه استلهمها من إيزاك وولتون Ezaak Walton [3] .

---

(١) الشاعر الرومانى الشهير . المترجم

(٢) كل هؤلاء الذين ذكرهم أرنولد ، فيما عدا كيبل الأصغر ، وكانوا مثل أرنولد نفسه أساتذة فى كلية أوريل Oriel Col'ege بأكسفورد .

(٣) عاش من ١٥٩٣ إلى ١٦٨٣ ، وهو مؤلف سيرة ريتشارد هوكر وجورج هربارت وغيرهم .

« حين تمل النفوس من روايتك التى تحكيها العصور تهتدى إليك العين أول ما تهتدى وأنت هاجع فى طمأنينتك الآمنة .» ولست أفكر فى الأخلاقيات وبيت جودوين فحسب ، بل أفكر كذلك فى اللهجة والسلوك والكرامة. وإنى لأتوجه إلى الكردينال نيومان Cardinal Newman — لو تصادف أن تكرم بقراءة هذه الكلمات — بهذا السؤال : أو يكون من الممكن أن يتخيل كوبلستون أو هوكنز وهو يصرح بأنه فى مأمن « طالما أن عقل نورفولك الراجح يقينى غوائل هذا العالم » ؟ .

أما مسز شللى فإنها لاتصبح مثار إعجاب إلا بعد زواجها وإبان سنى شللى الأخيرة ، وكذلك رسائلها ومذكراتها فهى لاتبعث السرور فى النفس حتى زواجها .حقيقة إن قدرتها جلية واضحة ،ولكنها ليست مثار إعجاب . أما أكثر الشخصيات مدعاة للإعجاب فى هذا العالم الذى اكتشفه لنا البروفسور داودن والذى يكتنف شللى حتى عام ١٨١٧ فهى شخصية فانى جودوين ، وتعد هاريت شللى أكثر الشخصيات مدعاة للسرور بعد شخصية فانى جودوين .

أما طريقة تناول البروفسور داودن لهاريت فهى ليست جديرة — وأرجو أن يسمح لى بهذا القول لا من فيض معروفه فحسب ، بل فى جديةوحزم كذلك — بذوقه أو بحكمه الذى أصدره عليها . وقد رأينا دفاعه عن شللى بصفةمستديمة وهو يسىء بهذا إلى شيللى أكثر مما يحسن إليه . ولكن تصديه للدفاع عن شللى يجعله غير عادل بالمرة فى معاملته لفتاة تعيسة مظلومة . إذ يظل خلال عدة صفحات يقدر مسألة عدم إخلاص هاريت لشللى قبل أن يتركها من أجل مارى ، ثم يترك المسألة بعد ذلك معلقة . وكالعادة يمدنا البروفسور داودن (وهذا من مزاته الفريدة) بالبرهان القاطع ضد نفسه ، ذلك أن ثورنتون هنت Thornton Hynt ـ الذى لم يكن حسن النزعة تجاه هاريت ـ وهوج، وبيكوك،

وتريلونى ، وهوكهام ، وأحد أعضاء أسرة جودوين ، كل هؤلاء يشهدون فى جلاء تام بأن هاريت كانت طاهرة الذيل تماماً حتى وقت انفصالها عن شللى . ولكن هذا الشاهد العزيز « جودوين » كتب سنة ١٨١٧ يقول « لقد برهنت على أنها لم تكن مخلصة لزوجها قبل افتراقهما ... فلينزل الله السكينة على روحها ! » أجل ، لقد كان جودوين والد خليفة هاريت . بيد أن مارى تعتقد نفس الشيء . نعم ، لقد كانت خليفة هاريت . ولكن شللى كان يعتقد فى نفس الشيء كذلك أجل لقد أخذه عن جودوين . ولكنه كان مقتنعاً به قبل ذلك ، والدليل على هذا أن شللى يصرح ، فى رسالة له إلى سذى عام ١٨٢٠ ، بأن « هذه الفترة الوحيدة التى تبدو كوصمة عار فى جبين حياة لم تكن ، فيما عدا ذلك ، نقية طاهرة فحسب بل انقضت فى انتهاج سبيل الفضيلة الحقة ، » هذه الحياة تبدو بذلك المظهر «لمجرد أننى قمت بتنظيم الترتيبات الخاصة بحياتى المنزلية دون مراعاة لأفكار السوقة ، رغم أنه كان بوسعى أن أفعل ذلك بطريقة ملائمة لو أننى هبطت إلى مستوى أفكارهم الوضيعة » . من هذا يستنتج البروفسور داودن أن شللى كان يعتقد أنه كان بوسعه أن يحصل على الطلاق من هاريت لو أنه أراد ذلك . ولكن الاستنتاج ليس واضحاً . على أنه حتى إذا كان الدليل الساطع يقوم على أن شللى كان يعتقد أن هاريت لم تكن وفية حين افترق عنها ، ينبغى علينا أن نأخذ فى الاعتبار ذلك الحكم الصائب الذى أصدرته مسز شللى فى مقدمتها لقصيدة « الاستور » :

« فى كل ما كان يصدر عن شللى من أعمال ، كان يعتقد ، وقت القيام بهذا العمل ، أنه محق أمام ضميره . »

ولذا فان توكيد شللى لشيء ما فى حماس وشدة لا يعنى أكثر من أنه آلى على نفسه أن يصدق وقوع هذا الشيء ، وأنه صدقه بالفعل . ويكفى دلالة على هذا تغير رأيه عن الناس فى مغالاة وعنف . فمرة نجد اليزا وستبروك « ماسة ليست كبيرة الجرم » كأختها هاريت ولكنها « أعلى ثقافة وتهذيبا » ، ومرة أخرى : لا ريب فى أننى أمقتها بكل جوارحى . وأننى لأشعر أحيانا بالغثيان من فرط كبح

جماح فيض الكراهية التى لاحد لها لهذه المخلوقة التعسة . ويخبرنا هوج أن هذا النفور لامبرر له ، تماما مثل الإفراط السالف فى التعبير عن الاحترام والتبجيل ويقول شللى لصديقته مس هتشنر Miss hitchener لن تنفصم قط عرى تلك الصلة التى كانت بمثابة فجر وجودى والشمس التى سرى دفؤها فى الفراغ البارد الموحش لأمل الحياة المرتقب . « وبعد ذلك بقليل نجدها تصبح ، الشيطان الأسمر امرأة ذات وجهات نظر يائسة وانفعالات مخيفة ، ولكنها ذات انتقام هادىء لا تحيد عنه . » وحتى البروفسور داودن يعترف بأن ذلك يعد من قبيل الحماقة وأن شللى لم يرمس هتشنر الحقيقية لا وهو مولع بها ولا وهو يمقتها .

وكانت قدرة شللى على اقناع نفسه ترتفع إلى مستوى أية مناسبة ، ولكن أما كان من الأجدر بضميره وإحساسه الرفيع أن يحولا بينه وبين استخدام هذه القدرة على حساب هاريت المسكينة ؟ أو يعنى التخلى عنها بهذا الشكل أنه لابد كان يعلم أنها خائنة ؟ يصر البروفسور داودن دائما على « يقظة ضمير » شللى . وشللى نفسه يتحدث عن « انتهاجه سبيل الفضيلة الحقة . بينما يقارن « لى هنت Leish huut » بين حياته وبين حياة « أفلاطون نفسه ، أو الأكثر من ذلك حياة الفيثاغوريين » ثم يضيف قوله إنه « لم يلتق فى حياته قط بمخلوق يقترب بل ربما اقترابا شديداً من ذروة الإنسانية مثل شللى » وبمخلوق قريب من « ملاك الجود والكرم مثل شللى . » حقيقة إن شللى يشبه من وجوه كثيرة كلا من الفيثاغوريين وملائكة الجود والكرم ، إذ كان يعشق الأفكار السامية ، ولا يبالى كثيرا بالمسكن الفاخر والمال الوفير والملبس الأنيق ، وكان يحز فى نفسه منظر البؤس ، وكان على استعداد لأن يعطى آخر درهم فى جيبه ويبذل من ذات نفسه لكى يخفف من هذا البؤس ، ولكنه فى ناحية هامة واحدة لم يكن ليشبه الفيثاغوريين أو الملائكة : كانت عاطفته سريعة التأجج . ولم يدع البروفسور داودن مجالا للشك فى هذا الأمر ، ذلك أن الإنسان ، بعد أن يطالع كتابه يشعر بالسأم من موضوع العلاقات المنحرفة ، وحاشا لله أن أخوض فى مخازى شللى الخاصة « بتهمة نابولى » والخاصة بشللى وإميليا فيفيانى ، والخاصة بشللى ومس كليومونت

وبقية تلك المخازى ! ولـكنى أكتفى بالقول بأنه من الواضح أنه حينما تتحرك لواعج الحب فى نفس شللى (وكان من اليسير أن تتحرك) لم يـكن فى مقدور الإنسان أن يثق به ولم يـكن فى مقدور أصدقائه أن يثقوا به . ولقد رأيناه وهو بصحبة آل بوتفيل ، وكذلك كان الحال مع اميليا ڤيڤيانى . وإذا ما ترك بمفرده مع مس كليرمونت ، يصبح من الجلى أنه يسبب بعض القلق لمارى ، لا بل يسبب بعض القلق للبروفسور داودن نفسه . واستنبط من ذلك أن عاطفتــه البشرية المتأججة ، بالإضافة إلى افتقاره إلى الملاطفة افتقارا يتسم بالقسوة وقدرته الفائقة على خداع نفسه هى الأسباب الرئيسية التى تفسر تخلى شللى عن هاريت فى المكان الأول ثم تفسر سلوكه تجاهها ودفاعه عن نفسه بعد ذلك .

وسوء سلوك شللى بالنسبة لهاريت ، وافتقاره إلى الملاطفة ، وخداعه لنفسه ، يعرضها جميعا كتاب البروفسور داودن لأول مرة أمام ناظرينا عرضا كاملا . وتأبى علينا الأخلاق الطيبة والنقد النزيه على السواء أن ننــكر أو نخفى أو ننتحل الأعذار لهذه الأشياء كلها حين تتـكشف لنا . ومع ذلك فاننى أعود إلى ماذكرته فى البداية ، ما زال شللى المثالى ، شللى الملائـكى ماثلا فى أذهاننا . ولسوء الطالع أننا تزودنا بالحقائق الخاصة بشللى المثالى هذا وعرفناها منذ أمد طويل ، على حين أن الحقائق الخاصة بشللى الذى تنقصه الجاذبية هى حقائق طازجة نضرة ، ومن المرجح أن الأشياء الطازجة تسترعى اهتمامنا أكثر من الأشياء المألوفة . بيد أن مجلدات البروفسور داودن التى تزودنا بالـكثير من المعلومات ، بل بمعلومات أكثر من اللازم، تمدنا كذلك بحقائق تصلح لرسم صورة شللى الممتع من جديد ، كما تصلح والحق يقال ، لرسم صورة منفرة لشللى لأول مرة ، ولذا سوف أختتم حديثى بما يحتمل أن يجدد ويعيد انطباعنا عن شخصية شللى الممتعة .

نحن نعرف كيف قضى شللى الشتاء فى مارلو Marlow ونعرف الرمد الذى أصيب به وهو يتنقل بين أكواخ الفقراء ، ولـكننا نستمد من البروفسور داودن مزيدا من التفاصيل عن هذا الشتاء وعن الأعمال التى قام بها شللى بين المساكين

وقبل كل هذا ، أعتقد أنه يمدنا لأول مرة ببيت من الشعر نظمه شللى ، يوجز فى صدق وإخلاص هذا الجانب الذى يعد أكثر الجوانب إمتاعاً فى شخص شللى ..

« إننى صديق المساكين الذين لا صديق لهم . »

ولكن الجانب الذى سوف أبرزه بوجه خاص هو ذلك الجانب فى شللى الذى يتعارض تماما مع حقارة العالم الذى رأيناه يعيش بين ظهرانيه ، والذى يتعارض مع ذلك اللغو الباطل الذى رأينا شللى يردده . شللى الذى يتسم « بالرقة البالغة » والدماثة الأنثوية ، والخلق المهذب الكريم ، شللى الذى يتميز بشخصية « السيد المهذب المثالى ، الذى يخلو تماما من الغطرسة أو الأثرة العداونية » ، والذى يخلو تماما من الغرور المستبد للكتاب والشعراء ، ذلك الغرور الذى أصبح مضرب الأمثال ، وهو يميل دائماً إلى أن يقلل من شأن إنتاجه ويرفع من شأن إنتاج الآخرين ، شللى الذى يفيض حماسة مهيبة لكل ما هو رفيع حكيم ، ولكل ما يتميز بالجدية الفائقة الرقيقة ، شللى ذو الكرم البطولى ، والذى لا تقل دماثته فى تأدية الخدمات عن كرمه — شللى الذى تتوفر فيه كل هذه الصفات هو شللى الذى أود أن أختتم به الحديث . قد يصدر عنه بعض اللغو من الحديث بشأن المستبدين والقساوسة ، ولكن يالها من نغمة رفيعة نبيلة تتردد فى مثل الجملة التالية التى يكتبها شاب يفضل أن يرفض مبلغ ألفى جنيه فى العام عن أن يقبل أن يوقف ملكية كبيرة ! .

« أن أوقف مبلغ ١٢٠ ألف جنيه تكمن فيها السيطرة على الجهد الإنسانى والقدرة على التجاوز عنها ، واستخدامها فى أغراض البر ، أن أوقف هذا المبلغ على إنسان لا أعرفه — إنسان ، بدلا من أن يكون باراً بالإنسانية قد يصبح نقمة عليها ، أو قد يستخدم هذا المبلغ فى أسوأ الأغراض التى يمكن أن تحيلها الأعمال الجديرة بهذه الملكية التى ساقها إلى القدر . إلى أداة خير بالغة النفع ! كلا ! لا تحسبنى فاعلا ذلك » .

ومرة أخرى يقول :

« إننى أحب النقود لأننى أعتقد أننى أدرك مدى فائدتها ، ذلك أنها تسيطر

على الجهد ، وتسرى عن النفس ، وأنبل هدية يستطيع أن يقدمها الفرد للمجموع هى التسرية عن هؤلاء الذين سوف يستخدمونها فى سبيل تقدم الحقيقة » .

وإذا كانت ثمة مبالغة هنا ، فهى مبالغة من نوع نادر جميل ، تماما مثل « الوسائل الخفية » التى كان يتبعها شللى والتى كانت تختلف اختلافاً بينا ، كما يخبرنا هوج الوغد ، عن الوسائل الخفية التى كان ينتهجها غيره من الناس ، ذلك أن « الناس كانت تخفى الوسائل الأخيرة لأنها تتسم بالدناءة والأنانية والشح ، وعلى العكس من ذلك كان شللى يخفى أسراره (وهى مكرمات يؤديها خلسة) عن طريق التواضع والرقة والكرم وسمو الروح » .

إن حلمه فى معاملة جودوين الذى كان يعظه ويتبرأ منه ، وفى نفس الوقت يمد يده إليه، كما قلت من قبل ، طالباً بعض الإحسان ،هذا الحلم لما يدعو إلى الإعجاب فعلا ، ولكن درس الكرامة الذى يلقنه أخيراً لصهره الدنىء فى أحد رسائله بعد مثلا يحتذى فى لهجة الأدب والاحتشام ، رسالة مدبجة بأفضل أسلوب ممكن : —

« ربما يستحسن أن أبلغك بأنى أعتبر خطابك الأخير مكتوباً بأسلوب يشيع فيه التعالى والتطاول ، وهو أسلوب لا يرهبنى أو يلزمنى بشىء ، ولكن لا تحدونى الرغبة فى أن أتجاوز الحدود التى اشترطتها فى معاملاتنا ، كما أننى لن أبدى أية تعليقات فى أية مناسبة مقبلة سوى ما تتمخض عنه المسألة التى نناقشها ذاتها » .

ثم يقول مرة أخرى :

« إننى أعترف بأنه حينما تعاملنى بهذه الخشونة والقسوة الشديدتين تبلغ دهشتى وغضبى مداها — وأنت على علم بطبيعتى مهما كانت الاعتبارات التى تدفعك إلى أن تصبح بمثل هذا الجفاء والغلظة . وإنى لأندب كذلك آمالى المحطمة فى كل ما علمتنى عبقريتك يوما ما أن أتوقعه من محاسنك حينما أجد أنه

من أجل نفسك وذويك ودائنيك تنصاع لذلك الاتصال بى ، ذلك الاتصال الذى رفضته وكرهته يوما ما ، والذى لم تجدى فى فرضه عليك أية شفقة لضيق ذات يدى أو لآلامى التى تجشمتها عن طيب خاطر من أجلك » .

زد على ذلك أن شللى ، على الرغم من أنه يخلو من الملاطفة ، يستطيع أن يبدى من سرعة اللباقة وحدتها ما لا يقل عن أكثر الرجال تمرساً فى العالم . كان يصحبه بايرون والكونتيسة جويتشولى Countess Guiccsoli فكتب يقول عن الأخيرة .

« الكونتيسة جويتشولى سيدة إيطالية فاتنة ، عاطفية ، ريثة ، ضحت بمستقبل هائل من أجل اللورد بيرون ، وسوف تواتيها فى المستقبل ، إذا كان لى علما بأى شىء عن صديقى وعنها وعن الطبيعة الإنسانية ، فرص عديدة تندم فيها على طيشها وتهورها » .

كما يبدى لباقة أيضا ، بل شيئاً أفضل من اللباقة ، فى تصرفاته ، حتى يصادق لى هنت على اللورد بيرون . وقد كتب إلى هنت يقول :

« إن ظروفا معينة ، بل أقول بالأحرى ميولا معينة فى شخصية اللوردبيرون تجعل العلاقة الوثيقة الخاصة به ، والتى أجد نفسى فى غمارها ، غير محتملة بالنسبة لى ، وإلى هذا الحد ، يا أعز أصدقائى ، أعترف بهذا الأمر وأسر به إليك . ولن أسمح لمشاعرى أن تلحق الضر أو تتدخل فى أقرب الأشياء إليها — وهو صالحك أنت ، ولسوف أهتم بأن أحافظ على ماقد يكون لى من نفوذ قليل لدى هذا البروتيوس Proteus[1] الذى تتفق فيه مثل هذه المتناقضات الغريبة ، حتى نلتقى » .

وهكذا عدنا أخيراً ، للمرة الثانية ، إلى صورتنا الأصلية عن شللى — شللى

---

(١) بروتيوس : ابن بوسيدون ، اله البحر فى علم الأساطير اليونانية ، وكان يغير شكله حين يستشيره أحد عن المستقبل .

صاحب الصورة المليحة المعروفة ، شللى « بوجهه النضر الأنثوى القليل الحيلة » ، شللى ، « الذى يحمر وجهه خجلا كأنه فتاة » كما يصوره تريلونى . وزودنا البروفسور داودن ببعض محاولات أخرى رسم بها صورته — وإحدى هذه المحاولات تتضمن وصف آنسة تدعى مس روز Miss Rose لشللى فى مارلو :

« كان أكثر شخص إثارة للاهتمام يقع عليه بصرى ، كانت عيناه كعينى غزال لامعتان ولكنهما وحشيتان إلى حد ما ، ونحره الأبيض أملس ، وقوامه الرفيع يبدو فى نظرى خالياً من العيوب ، ومعطفه الأسمر الطويل ذو الياقة المثنية والأساور المصنوعة من صوف الشاة — وفى الحقيقة مظهره بأكمله — ما زال ماثلا فى ذهنى كحدث وقع بالأمس » .

وإذا كان التحمس النسائى قد يعتبر أمراً مشكوكا فيه ، فإن أحد الرجال ، وهو الكابتن كنيدى Captain Kennedy، لاشك يستطيع أن يحتفظ بهدوئه. وكان الكابتن كنيدى معسكراً فى هورشام عام ١٨١٣ فوقع بصره على شللى حين كان يختلس إحدى الزيارات لفيلد بليس أثناء غياب والده :

« لقد لقينى بكل صراحة ولطف كما لو كان يعرفنى منذ نعومة أظفاره ، فاكتسب محبتى على الفور . وإنى لأتخيله الآن وهو جالس على مقربة من النافذة ، أستمع إلى صوته الذى أثرت فى نفسى نبراته التى يشيع فيها الإخلاص والبساطة . وكان قريب الشبه للغاية من أخته اليزابيث كما لو كانا توأمين . كانت عيناه جد معبرتين ، وبشرته ناصعة البياض ، وملامحه فائقة الدقة ، أما شعره فكان فاحم اللون ، لا يتضح فيه أثر أية عناية خاصة بتنسيقه . وكان ذا قوام أهيف تبدو عليه سيماء السيد المهذب ، ولكنه كان يميل إلى الانحناء ، وكانت مشيته ثابتة وإن لم تكن عسكرية . وكان مظهره العام ينم عن بنية رقيقة للغاية ، وأن الإنسان ليحكم عليه لأول وهلة بأنه يختلف عما عداه من الرجال . وكان يبدو شىء من الحماس والحرارة فى خلقه ، وحسن التهذيب والتربية ، والتحرر من كل

ماهو متكلف بحيث يخلب لب كل إنسان . ولم ألتق فى حياتى قط بإنسان استطاع أن يقع من نفسى موقعاً حسنا بهذه السرعة مثل شللى » .

وقد صرح ابن مسز جزبورن Mis Gisborne الذى كان يعرف شللى معرفة جيدة وهو فى ليجهورن Leghorn ، صرح بأن وصف الـكابتن كنيدى لشللى يعد « أفضل وأصدق وصف وقع عليه بصرى » .

ويتحتم علينا أن نضيف إلى كل هذا سحر كتابات الرجل — شعر شيللى . وشعره ، فوق كل شىء آخر ، هو الذى أوقر فى ذهن أناس كثيرين أنه ملاك . أما عن شعره فلا يتسع الحيز الآن للتحدث عنه . ولـكن أرجو ألا يدخل فى حسبان أى شخص أن افتقار الإنسان إلى البشاشة ، إلى جانب خداع النفس — كماهو الحال مع شيللى — ليس لهما أثر على شعره . والواقع أن شيللى الرجل ليس سليم العقل تماما ، وكذلك فإن شعر شيللى ليس سليما تماماً . حقيقة إن شيللى الذى ينتسب إلى الحياة الواقعية هو طيف يتسم بالجمال والتألق ، ولـكنه لا ينفع بشىء ولا ينجز شيئا . وفى شعره ، كما هو الحال فى حياته . يعد شيللى « ملاكا مليحاً غير ذى فاعلية ، يتخبط فى الفراغ بجناحيه الوضاءين دون جدوى » .

الكونت ليو تولستوى[1] Count Leo Tolstoi

فى معرض تقريظ « مدام بوفارى » — قصة فلوبير الرائعة — حين نشرت لأول مرة منذ ثلاثين عاماً خلت ، علق سانت — بيف بقوله إننا نصادف فى فلوبير نوعاً من الأسلوب والإلهام مغايرين لتلك الأنواع التى كانت سائدة حتى وقتنا هذا ثم يقول إننا وجدنا أنفسنا حيال شخص ينتمى إلى جيل جديد يختلف عن جيل بعض الروائيين أمثال جورج صاند George Sand . لقد زالت المثالية ، وغاض معين النغمة الغنائية ، ذلك أن الرجال المحدثين قد شفوا من داء الغنائية والمثالية ، فإن « ثمة صدق قاس لا يرحم قد وجد طريقه ، بمثابة الكلمة الأخيرة للتجربة والخبرة ، حتى إلى الفن نفسه » ولذا فإن الخصائص التى يتميز بها أدب الرواية الحديث تنحصر فى « العلم ، وروح الملاحظة ، والنضوج ، والقوة ، ولمسة من الصلابة والقسوة . » حقاً لقد زالت المثالية وغاض معين النغمة الغنائية .

ولقد تسربت روح الملاحظة ولمسة الصلابة (ولنستبق هذه التعبيرات الخفيفة الوقع وغير المسيئة) إلى الرواية الفرنسية منذ ذلك الحين . ولقد تسربت فى الواقع إلى درجة كبيرة بحيث فقدت هذه الرواية جانباً كبيراً من عوامل إغرائها بالنسبة للطبقات المثقفة ، رغم الميزات التى تسبغها اللغة الفرنسية — التى تألفها هـذه الطبقات فى كل مكان — على الرواية الفرنسية ، ولذا لم تعد تجذب انتباههم كما كان عهدنا بها من قبل . أما عهد مشاهير الروائيين الإنجليز فقد زال ، ولم يترك خلفاء لهم مثل هذه الشهرة . وعلى ذلك فإن الوريثة للشهرة التى فقدتها الرواية الفرنسية ليست هى الرواية الانجليزية ، بل هى رواية تنتمى إلى قطر حديث العهد بالأدب ، أو على أية حال لم يـكن يأبه بها ، حتى وقت قريب ، جمهرة القراء : ألا وهى الرواية الروسية ، فالرواية الروسية هى التى عقد لها لواء الشهرة حالياً ،

---

(١) نشرت هذه المقالة فى مجلة الا « فورتنيتلى ريفيو Fortnightly Reuiew » ، ديسمبر ١٨٨٧ .

وهى جديرة به . وإذا ما احتفظت الأعمال الأدبية الجديدة بهذا الصيت وزادت منه ، فإننا سوف نتعلم جميعاً اللغة الروسية .

ويبدو أن الطبيعة السلافية ، أو على أية حال ، الطبيعة الروسية ، كما تتجلى فى القصص الروسية ، يبدو أنها تتميز بحساسية بالغة ، بادراك سريع حاد لما يعتمل فى نفس الإنسان ولما يفكر فيه ويحس به الآخرون الذين هم على صلة به. وفى أمة مفعمة بالحياة ، وإن كانت حديثة ، اتصلت منذ عهد قريب بمدنية قديمة قوية ، نجد أن هذه الحساسية والوعى الذاتى متحفزان للظهور . وفى الأمريكيين، كما هو الحال فى الروس ، نجدهما فعالين بدرجة عالية . وهما عاملان يسببان بعض الاضطراب والقلق لأصحابهما ، ولكنهما ينطويان ، إذا ما أتيح لهما نصيب عادل على طاقات عظيمة لإبراز مواهب أدب أمة من الأمم وإثرائه . بيد أن الأمريكيين كما نعلم ، يميلون إلى تهدئتهما بأسلوب صديق الكولونيل هيجنسون Colonel Higginson من بوسطن Boston : «أكبر ظنى أن الطبيعة قالت منذ بضع سنوات : إلى هذا الحد يعد الإنجليز خير أجناس ، ولكن لدينا ما يكفى من الانجليز ، وأننا لفى حاجة إلى عنصر يتميز بقدر من الخفة والانشراح أكبر مما يتميز به الإنجليزى ، فلنخفف البناء ، حتى ولو كان فى ذلك مخاطرة أثناء القيام بهذه العملية . فلنضف قطرة أخرى من السائل العصبى ، ونصنع الأمريكى ، وبتلك القطرة ، تفتحت أمام الجنس البشرى آفاق جديدة من الأمل ، وخرج إلى حيز الوجود نوع من الجنس البشرى أكثر خفة وذوقاً وأكثر نظاماً عن ذى قبل . » إن القوم الذين يهدئون من حساسيتهم ووعيهم الذاتى الدائب بمثل هذه الأشياء قد يكونون فى طريقهم إلى رخاء مادى عظيم ، ونفوذ سياسى كبير ، ولكنهم نادراً ما يكونون على الطريق السوى إلى أدب عظيم ، إلى فن خطير .

أما الروسى فهو لا يلجأ إلى تهدئة حساسيته بهذه الكيفية . والأديب الروسى لا يقول على لسان الطبيعة : « الروسى هو خير أجناسى » ، بل ينفس عن حساسيته بأن يطلق العنان لمداركه ، ويسجل خلجاتها بإخلاص تام . والإخلاص

الذى يسجل به هذه الخلجات قد ينطوى أحياناً على شىء من الطفولة والشجن .
وفى القصة التى سوف أتحدث عنها لا يورد الكاتب سطراً واحداً أو لمسة واحدة
من أجل تمجيد روسيا ، أو إشباع غرور ، فالأشياء والشخصيات تسير وفقاً
لسنن الطبيعة،أما المؤلف فهو مستغرق فى مشاهدة الكيفية التى تتناول بها الطبيعة
تلك الأشياء والشخصيات ، وفى روايتها . بيد أن لدينا هنا حالة للأشياء ملائمة
بدرجة عالية لإنتاج أدب جيد ، وفن جيد ، إذ يتوفر لدينا حساسية فائقة ، وبراعة
وحذق، تطوع نفسها فى نزاهة وبساطة تامّين لتصوير الحياة الإنسانية . وهكذا
يصبح الروائى الروسى مالكا لزمام نوع من السحر تتكشف أمامه عن طيب
خاطر أسرار الطبيعة ، بظاهرها وباطنها ، بحركاتها وأسلوبها ،وبأفكارها
ومشاعرها . حقيقة إن الشعر هو تاج الأدب ، وإن الروس يحرزون الآن قصب
السبق — كما يحلو لمستر جلادستون أن يقول — فى هذا النوع من الأدب
التصورى الذى يعد فى أيامنا هذه أكثر أنواع الأدب شعبية وأكثره احتمالاً .
لديهم الآن روائيون كبار ، وأود الآن أن أتحدث عن أحد هؤلاء الفحول .

يناهز الكونت ليوتولستوى الستين من عمره ، وينبئنا بأنه لن يكتب قصصاً
بعد ذلك ، إذ أن الدين والحياة المسيحة يشغلان وقته الآن . وأعتقد أن كتاباته
فيما يختص بهذه الأمور العظيمة غير مصرح لها بالنشر فى روسيا ، ولكن تصلنا
أجزاء منها باللغتين الفرنسية والإنجليزية من حين لآخر . وعلى الرغم من أننى
أجد هذه الكتابات مثيرة للاهتمام للغاية إلا أننى مازلت أجد روايته « آنا كارنينا
Anna Karénine »أكثر إثارة للاهتمام.وأغلب الظن أن عدداً كبيراًمن القراء
يؤثرون على « آنا كارنينا » قصة الكونت تولستوى العظيمة الأخرى،« الحرب
والسلام laguerre etla paix ولكن الرأى عندى أن الإنسان يفضل فى مجال
القصة أن يرى الروائى وهو يتناول الحياة التى يعرفها من واقع ممارسته لها ، خيراً
من الحياة التى يعرفها عن طريق الكتب أو السماع . وإذا كان لنا أن نختار عملاً
يمثل « ثاكرى » فإن اختيارنا يقع على « سوق الغرور Vanity Fair » وليس
على « أهالى فيرجينيا The Virginians » . وبنفس الطريقة يقع اختيارى على
« آنا كارنينا» بصفتها الرواية التى تمثل الكونت تولستوى أصدق تمثيل . وسوف

استخدم الترجمة الفرنسية ، وعلى وجه العموم فإن مثل هذا النوع من العمل يفوق إنجازه فى فرنسا عنه فى إنجلترا ، كما ذكرت منذ أمد بعيد ، وربما تكون « آنا كارنينا » قصة تبدو فى اللغة الفرنسية أحسن منها فى اللغة الإنجليزية ، تماماً مثلما تبدو قصة فردريكا بريمر Friderika Bremer (١) « البيت home » فى اللغة الانجليزية أفضل منها فى الفرنسية . وحين أفرغ من « آنا كارنينا » ينبغى أن أذكر شيئاً عن كتابات الكونت تولستوى الدينية . وسوف استخدم فى الكتابة عن هذه الكتابات الترجمة الفرنسية كذلك بقدر ما هى متوفرة . وعلى كل ، فإن الترجمة الانجليزية التى وقعت فى يدى مؤخراً تبدو واضحة موفقةبوجه عام . ولتسمحوا لى أن أقول فى معرض الحديث أن هذه الترجمة لا تتميز بنفس النظام ولا العناوين ولا المحتويات التى تتميز بها الترجمة الفرنسية على الإطلاق .

ثمة عدد كبير من الشخوص فى « آنا كارنينا » — عدد كبير جداً إذا نظرنا إليها باعتبارها عملا فنيا ينطوى على حدث واحد متماسك ،وإلى هذا الحدث الواحد يتجه كل شيء . ويمكن القول بأن هناك حدثين رئيسيين يبسطهما الكاتب خلال الكتاب ونظل ننتقل من واحد إلى الآخر — من شئون آنا ورونسكى وليفين . ثم يظهر بعض الناس فى سياق هذين الحديثين الرئيسيين لايسهم ظهورهم وأعمالهم فى تطويرها على الإطلاق ، إذ تتكاثر الأحداث التى نتوقع أن تؤدى إلى شيء هام ، ولكنها لاتفعل شيئاً من هذا . وعلى سبيل المثال ، بماذا تسهم حادثة وارينكا ،صديقة كيتى ، وسيرجى ايفانيتش ،شقيق ليفين ، وميلهما إلى بعضهما البعض وإخفاق هذا الميل فى تحقيق أى شيء ، بماذا تسهم فى تطوير شخصية كيتى وليفين أو فى مصائرها ؟ وما المغزى الحقيقى من حادثة تأخير ليفين الطويل فى الوصول إلى الكنيسة لعقد قرانه ، وهو تأخير يبدو ، فى غضون قراءتنا عنه ، أن له شأنا ما ؟ ثم يظهر أن ليس له دلالة على الإطلاق ، وأنه لايرد إلا لكى يتيح للمؤلف فرصة الاستمتاع بإخبارنا أن كل قمصان ليفين قد حزمت .

---

(١) روائيةسويدية عاشت من ١٨٠١ إلى ١٨٦٥ وقد قامت الشاعرة مارى هاويت بترجمة مجموعة مؤلفاتها .

ولـكن الحقيقة هو أنه ينبغى علينا ألا ننظر إلى « آنا كارنينا » على أنها عمل فنى ، بل ننظر إليها باعتبارها قطعة من الحياة. وهى فى الواقع قطعة من الحياة، ذلك أن المؤلف لم يبدعها ويصل بين وقائعها ، ولـكنه رآها ، وقد حدثت برمتها أمام بصيرته ، وبهذا الاعتبار يمكن القول بأنها قد حدثت : حزمت قمصان ليفين ، وبالتالى تأخر عن موعد زفافه ، والتقى وإرنـكا بسيرجى إيفانيتش فى بيت ليفين الريفى ، ثم خرجا يتنزهان معاً ، وكان سيرجى على وشك أن يتقدم لخطبتها ، ولـكنه لم يفعل . وهكذا رأى المؤلف القصة برمتها تقع بهذا الشكل — رآها ، ولذا يحكيها . وما فقدته قصته ، نتيجة لهذا ، من الناحية الفنية عوضته من الناحية الواقعية .

هذه هى النتيجة التى أحرزها المؤلف بفضل حدة إدراكه الفريد ، وإخلاصه المطلق لهذا الإدراك ، وبذا يوجد فى نفوسنا إحساس بالواقعية المطلقة لشخوصه وفعالهم : كتفا آنا ، وخصل شعرها ، وعيناها الناعستان ، وحاجبا اليكسس كارنينا المعقودان ، وابتسامته المجهدة ، وعقد أصابعه وهى تفرقع ، وعينا ستيڤا اللتان تغرورقان بالدموع فى سهولة ويسر — هذه الأشياء حقيقة بالنسبة لنا ، تماماً مثل تلك السمات الشخصية الخارجية التى نلحظها يومياً فى دائرة معارفنا ، على حين تتكشف لنا نفسية الأشخاص الذين فى دائرة معارفنا ، لحسن الطالع أو لسوئه ، بدرجة أقل من نفسية الشخوص التى يبدعها الـكونت تولستوى .

وأجد لزاماً على أن أتحدث عن عدد قليل من هذه الشخوص ، وهى الشخوص الرئيسية فحسب . ويستهل الـكتاب بشخصية « ستيڤا » ومن ذا الذى يغيب عن ذهنه ستيڤا بعد أن يكون قد تعرف عليه ؟ ونحن نعيش فى قصة الـكونت تولستوى ، بين عظماء موسكو وبطرسبرج ، بين النبلاء وكبار الموظفين الذين يكونون الطبقة الحاكمة فى روسيا . وستيبان أركاد يقتش — « ستيفا » هو الأمير أوبلونسكى ، من سلالة روريك Rurik ، على الرغم أنه من العسير أن تفكر فيه على أنه أى شىء آخر فيما عدا « سيتڤا » ، ببشاشته ، ونظراته الطيبة ، وقناعته ،

وإشراقته التى جعلت النذل (الجرسون) الثترى فى النادى يحس بالبهجة وهو يتأملها ، وولعه بالمحار والشمبانيا ، ومتعته فى إسعاد الناس وفى تأدية الخدمات لهم ، وحاجته إلى المال ، وتعلقه بالمربية الفرنسية ، وأساه لأسى زوجته ، وحبه لها ولأطفاله ، وعاطفته ، وعيناه المبللتان وهو يتناسى همّ تزويد ذويه بنفقات البيت والتعليم ، ثم العلاقة الفرنسية ، يتخلى عنها تائباً اليوم لـكى يعود إلى غيرها غداً — كلا لن ننسى ستيفا قط ، ما فى ذلك من شك . أما آنا بطلة الرواية ، فهى أخت ستيفا . وزوجته دوللى Dolly (هذه الأسماء الإنجليزية المصغره شائعة بين سيدات تولستوى) هى ابنة الأمير والأميرة تشيرباتزكى Cherbatzky، وهما من الأشراف الذين يطلعوننا على الحياة الروسية الراقية من أفخم نواحيها، والأمير ، على وجه الخصوص ، يتميز بشخصية رائعة — بسيط ، مرهف الحس ، نابه الإحساس ، رجل يتسم بالـكرامة والشرف . أما ابنتاه ، دوللى وكيتى ، فهما فاتنتان ؛ ودوللى زوجة ستيفا ، تجتاز محنة قاسية من جراء زوجها ، حياتها مليئة بالقلق من أجل أطفالها ، وهى خاوية الوفاض لاتستطيع أن تنفق عليهم أو على نفسها ، ترتدى ثيابا رقيقة الحال ، أضناها التعب وهرمت قبل الأوان. وتنتابها لحظات من الشك اليائس فيما إذا كان الناس المتبذلون على حق فى تبذلهم ، وفيما إذا كانت الفضيلة والمبدأ مجزيين حقاً ؛ فيما إذا كانت السعادة ليست ملك يمين النساء المغامرات والخليعات ، مغامرات وخليعات مشرقات الوجه يرتدين أفخر الثياب ، فى بلد تتدفق فيه الروبلات والشمبانيا . ولـكن فى غضون ربع ساعة تثوب إلى رشدها وتعود إلى صوابها — إلى طبيعتها القويمة ، الأمينة ، الوفية ، المحبة ، السليمة الطوية ؛ هكذا جبلت وهكذا ستبقى ؛ فليس بوسعها أن تتبدل . أما أختها كيتى، فتتميز فى قرارة نفسها بنفس الطابع ، ولـكن أمامها آفاقا من الخبرة تريد أن تصل إليها ، بينما دوللى ، فى مستهل الـكتاب، قد اكتسبت خبراتها سلفاً. ويهيم ليفين بكيتى،ويخبرنا البعض بأننا نجد سمات كثيرة من شخصية وسيرة الـكونت تولستوى نفسه فى شخصية ليفين . وينتمى ليفين إلى عالم العظماء بحكم مولده وممتلـكاته ، ولـكنه ليس بذى خبرة واسعة بالحياة والناس على الإطلاق . كان

إنسانا مفكرا واسع الإطلاع ، ذا ضمير حى ، ويتميز بروح عامة ، يسره تحسين أحوال الناس ، وهو يعيش فى ضيعته فى الريف ويشغل نفسه فى حماس بالشئون المحلية ، والمدارس ، والزراعة . بيد أنه خجول ينزع إلى الشك ، سريع الغضب ، عنيد بعض الشىء ويشعر بالحرج فى عالم موسكو المرح . وعلى الرغم من أن كيتى تحبه إلا أن مشاعرها قد استولى عليها ضابط نابه من ضباط الحرس ، هو الكونت رونسكى الذى كان يلاحقها باهتمامه . ويصف لنا ستيفا رونسكى بقوله إنه « واحد من أبدع النماذج لهؤلاء الشبان النابهين فى سانت بطرسبرج ، فهو بالغ الثراء ، وسيم الطلعة ، يعمل أركانا لحرب الإمبراطور ، يرجى من ورائه نفع كبير ؛ وهو شاب طيب ، بل أكثر من طيب ، إذ أنه يتميز إلى ذلك بالذكاء وسعة الإطلاع — رجل ينتظره مستقبل باهر . »

ولنكمل الصورة بقولنا إن رونسكى شاب قوى يناهز الثلاثين من العمر ، أصلع قمة الرأس ، ذو خلق متين ، رصين هادىء الطباع ، ولكنه متعجرف قليلا . وإن الإنسان ليردد بينه وبين نفسه أن رونسكى بطل من نوع جاى ليفنجستون Gay Livingstene[1]. رغم أنه يخلو من تظاهره ومبالغته . وهذا هو أول انطباع عنه يستقر فى أذهاننا ، وربما كان بحق ، انطباعا يستمر خلال الجزء الأول كله ، ولكن رونسكى ، كما سنرى ، يتطور قرب النهاية

وتثبط كيتى من همة ليفين ، الذى يتركها وهو يشعر بالبؤس والارتباك . ولكن رونسكى يتعلق بآنا كارنينا ، فيكف عن اهتمامه بكيتى . ولم يكن الأثر الذى خلفه رونسكى فى قلبها بالغ العمق ، ولكنها كانت تحس فى دخيلة نفسها من الكدر والخجل والهم بما جعلها تقع فريسة للمرض فسافرت مع ذويها إلى الخارج لقضاء الشتاء . وهناك استعادت صحتها وهدوءها العقلى ، واكتشفت فى نفس الوقت أن حبها لليفين كان أعمق مما كانت تظن ، وأنه كان إحساسا

---

(١) بطل قصة « جاى ليفنجستون أو الفذ » تأليف ج . . لورانس ، وقد نشرت عام ١٨٥٧ . وكان ليفنجستون هذا ضابط فى فرقة الحرس .

صادقا ، وشعورا جارفا باقيا . وعند عـودتها التقيا مرة ثانية ، والتأم شملهـما فتزوجا ، وعلى الرغم من التواء ليفين ، وسرعة غضبه وعدم اتزان عقله ، وهو ما سأتعرض للمزيد منه بعد حـين ، فإنهما يحسان بسعادة بالغة . حسناً ومن ذا الذى يتمالك ألا يسعد مع كيتى ؟ وهكذا أجد نفسى تواقة إلى القول بأن بطلات الـكونت تولستوى فى الواقـع من الحياة والفتنة بحيث ينظر اليهن الإنسان فى جدية تامة ، رغم أنهن من نتاج الخيال .

ولـكن أهمية الـكتاب تتركز حـول آنا كارنينا . وهى شقيقة ستيفا ، ومتزوجة من موظف كبير فى سانت بطرسبرج ، هو اليكسس كارنينا . وقد تزوجته منذ تسع سنين ، وأنجبت منه طفلا واحدا يدعى سيرجى . ولم يجلب الزواج السعادة لها ، ولم تجـــد فيه اشباعا لقلبها وروحها فنما لديها إحساس بالتعطش والعزلة ، ولـكنها متعلقة بصبيها مستغرقة فى عملها ، وتتميز بهدوء الطبع . ونحن نحس بسحر شخصيتها حتى قبل أن تظهر على مسرح الأحداث أى منذ اللحظة التى نسمع بأنها أرسلت كحمامة سلام للتوفيق بين دوللى وستيفا ثم تصل الى محطة موسكو قادمة من (سانت بطرسبرج) فتطالعنا العيون الشهباء برموشها الطويلة ، والقوام الرشيق والابتسامة الوادعة الملاطفة تفتر عنها شفتان نديتان ، والحيوية المـكبوتة ترتقب ساعة الانطلاق من إسارها ، والنضـوج المـــكتمل الذى تتخلله الوداعة والقوة ، والاتساق ، والنضارة ، والفتنة . وتتوجه إلى دوللى وتنجز مهمة التوفيق فى لباقة وروعـة بالغتين . وفى حفل راقص يقام بعد ذلك ببضعة أيام نضيف الى انطباعنا الأول عن جمال آنا ، شعرا فاحما ، وعددا من الخصلات الصغيرة تتدلى فوق وجنتيها ومؤخر عنقها و كتفين بديعين ، وجيدا راسخا وذراعين بضتين . وهى ترتدى ثوبا بسيطا من المخمل الأسود يتدلى فوقه عقد من اللؤلؤ وتقبع على صدره باقة صغيرة من زهور البنفسية بينما ثبتت فى شعرها باقة أخرى . هذه هى آنا كارنينا .

سافرت من سانت بطرسبرج مـع والدة رونسكى ، وشاهدته فى محطة

موسكو حيث جاء ليستقبل والدته ، وأعجبت بنظراته وصورته ، ثم أثر فى نفسها مسلكه فى حادث وقع لعامل مسكين دهمه القطار أثناء وجودها بالمحطة . ثم التقت به مرة ثانية فى الحفل الراقص ، لقد خلب لبها كما خلبت لبه . وكانت كيتى قد أسرت اليها بأمر هواها ، فذهبت إلى الحفل بقصد مساعدة كيتى ولكنها نسيت كيتى ، أو أهملت شأنها على كل حال ، أصبح السحر الذى يربط بين رونسكى وآنا لا يقاوم ووجدت كيتى نفسها فى مواجهتها خلال إحدى الرقصات :

بدا عليها أنها تلحظ فى آنا أعراض نشوة بالغة سبق لها أن عرفتها من واقع الخبرة — هى نشوة النجاح . ولاحت لها آنا وكأنها ثملة بهذا النصر . وأدركت كيتى إلى أى شىء تعزو تلك النظرة الوضاءة التى تفيض بالحيوية ، وتلك الابتسامة التى تشيع فيها السعادة والظفر ، وتلك الشفاه التى تفترعنها . وتلك الحركات المفعمة بالرشاقة والانسجام .

وتعود آنا إلى سانت بطرسبرج ، ويعود رونسكى اليها فى نفس الوقت ، ويلتقيان خلال الرحلة ، ويداومان اللقاء فى المجتمعات ، وتبدأ آنا تجد فى زوجها — الذى لم يكن متعاطفا معها من قبل — إنسانا لا يطاق . واليكسس كارنينا يكبرها بكثير ، وهو بيروقراطى يهتم بالمظاهر ومخلوق مسكين حقيقة إن له ضميراً حياً ، وفى أعماقه غرست بذرة من الطيبة ، ولكنه فى الظاهر وحتى يجد دافعا يحرك كوامن نفسه ، يعد مملا متعالما ، مغرورا ، ومثيرا للحنق والغضب ، ولم يدرك مطلقا التحول الذى طرأ على آنا ولم يرشيئا مما يمكن أن يراه أى رجل ذكى فى مثل هذه الحالة ولم يفعل شيئا مما يمكن أن يفعله أى رجل ذكى ، لقد هجرت نفسها إلى حبها لرونسكى .

أذكر أن مسيو نيسار Nisard قال لى منذ عدة سنوات خلت فى الـ «ايكول نورمال Ecole Normale بباريس إنه يحترم الانجليز لأنهم شعب يستطيع أن يكبح جماح نفسه ويتحمل المكاره . وربما تفتقر الطبيعة السلافية بعض الشىء إلى هذه الموهبة القيمة ، إذ أنها تبالغ كثيرا فى النظر إلى أى عاطفة جامحة على

أنها لا يمكن أن تقاوم ، وتنظر إلى أشياء ضئيلة للغاية على أنهـا يمكن أن تقاوم وينبغي أن تقاوم ، مهما كانت المقاومة عسيرة وبغيضة . قد تسود في مجتمعنا الراقي، بما فيه من مباهج وتحلل ، أفـكار أكثر انحلالا ؛ ولـكن يمكن القول بوجه عام أن أى عقل انجليزى سوف يذهل حين يرى آنا وهى تسمح لنفسها بأن تغلبها عاطفتها على أمرها وتجرفها فى تيارها بلاعودة ، ويذهل حين يراها تعتبر هذه العاطفة لأول وهلة ، كما يبدو ، شيئا لاجدوى من مصارعته . أقول هذا بصرف النظر عن قيمة عشيقها ، فإن الإنسان ليحدوه التفـكير بأن مواهب رونسكى ومحاسنه لاتؤهله لأن يكون موضع حب قوى خاطف من ناحية امرأة مثل آنا . ولـكن ليست هذه هى المسألة . فلنعترف بأن هذه العواطف لاتخضع لحساب ؛ ولنعترف أن أحد أفراد الجنس قد لا يمكن أن يعدل فى حق رجـل من رجال الحرس بما أوتى من قوة ووسامة وعوامل إغـراء . ولـكن حتى إذا كان رونسكى عاشقـا كألسبيادز Alcibiades (١) أو مثل « سيد رافنسوود Master of Ravenswuod ، فإن آنا ، بطبيعيها الراهنة وظروفها الراهنة ، تبـدو غريبة ومحيرة بعض الشيء بالنسبة لمفاهيمنا ، إذ أنها لم تبد أى أمل أو تبذل أى تفكير فى التغلب على عاطفتها ، والهروب من بين براثنها المهلـكة .

إنى أسجل اعتراضى فحسب ، ورغم ذلك فان انتصار فتنة آنا هى التى تظل خالدة بالنسبة لنا ، وعلى طول طريقهـا الملىء بالنقائص والأخطاء والمحن لاينمحى من أذهاننا قط أثر طبيعتها الرحبة ، الندية ، الثرية ، الـكريمة ، الممتعـة — فهى تحتفظ بعطفنا وأكاد أقول تحتفظ باحترامنا .

ولنعد إلى القصة . سرعان ماشرعت آنا المسكينة فى التحقق من صحة ماقاله الحـكيم لنا منذ أمد طويل، إن «طريق المخطئين عسير » . ولقد جذب اضطرابها فى

(١) شاب أثينى وسيم (٤٥٠ — ٤٠٤ ق . م) حاول سقراط دون جدوى أن يرشده إلى طريق الفضيلة .

(١) هوادجار عشيق لوسى آشتون فى قصة سير والتر سكوت « عروس لامرمور The Bride of Lammermoor

سباق للحواجز حيث تعرض رونسكى للخطر ــ انتباه زوجها ، وأثار احتجاجه. وهو يشعر فى قرارة نفسه بالمرارة والازدراء من ناحيتها . وفى سورة من الانفعال أعلنت آنا فى مواجهته أنها لم تعد زوجته ، وأنها تحب رونسكى ، وتخص رونسكى وحده . وإن كان كارنينا يبدو لأول وهلة جامدا فظا ، لايفكر إلافى نفسه فإن ضميره حى ، كما ذكرت ، ولذا فانه يغتفر لآنا مابدر منها حين يجد متاعبها قدبلغت ذروتها ، ومن ثم يعود اليها ليجدها قد أنجبت لتوها طفلا من رونسكى ، ويجد عشيقها فى البيت وآنا تبدو عليها سكرات الموت . ولم يفعل كارنينا شيئا سوى النطق بكلمات ملؤها العطف والمغفرة . ذلك المجهود النبيل الظافر يجعله يتخذشكلا آخر ، فى نظر آنا ، ومايكتسبه زوجها فى نظرها ، يفقده عشيقها . ويقترب رونسكى من فراش آنا ، ويقف على مقربة من كارنينا ، ثم يدفن وجهه بين يديه ، فتقول له آنا فى نبرات متقطعة تسرى فيها الحمى :

أعادت القول بلهجة يشوبها الغضب : « اكشف عن وجهك ، أنظر إلى ذلك الرجل، إنه قديس « نعم ، اكشف عن وجهك ، اكشف عنه .أليكسس ، اكشف عن وجهه ، أريد أن أراه . »

« وتناول اليكسس يدى رونسكى وأبان عن وجهه الذى شوه صورته العذاب والهوان .

« ناوله يدك ، اصفح عنه . »

ومد اليكسس يده دون أن يحاول حتى أن يكفكف دموعه .

« وقالت : « شكراً لله ، شكراً لله ! » ثم أردفت وهى تشير إلى ورق الجدران « كل شىء جاهز الآن . ما أقبح تلك الأزهار ، لاتشبه البنفسج فى شىء . يا إلهى ! متى ينتهى كل هذا ؟ أعطنى بعض المورفين ، أيها الطبيب — أريد بعض المورفين . آه ، يا إلهى ، يا إلهى ! »

ويلوح عليها أنها تحتضر ، فيسرع رونسكى بإطلاق الرصاص على نفسه .وإلى هذا الحد كان من الممكن أن تنتهى القصة فى رواية عادية ، فكانت آنا تموت

ورونسكي ينتحر، ثم يعيش كارنينا بعد أن يكون قد استولى على إعجابنا وعطفنا ولكن القصة لا تنتهي دواماً بهذه الطريقة في الحياة ، كما أنها لا تنتهي كذلك في رواية الكونت تولستوي ، إذ تشفى آنا من الحمى التي انتابتها ، ويبرأ ورونسكي من جراحه . ويستيقظ في نفس آنا مرة ثانية حبها لورونسكي ، فيعاودها النفور من كارنينا ، كما لا يظل كارنينا في مستوى الذروة الذي رأيناه فيه أثناء مشهد الصفح فهو جامد ، متعالم ، يثير الحنق . وأسفاه ، حتى إذا لم تكن تتوافر فيه كل هذه الصفات ، فربما كانت نظارته الأنفية وحاجباه المعقودان وعقد أصابعه التي يفرقعها دائماً ، ربما كان هذا كله ما يكفي لإثارة الحنق والغيظ . وترحل آنا وورونسكي معاً ، ويقيمان لفترة في إيطاليا ، ثم يعودان إلى روسيا . ولكن وضعها زائف ، وقلقها متصل ، والسعادة أمر محال بالنسبة لها. وكانت تتناول بعض الأفيون كل ليلة ، لكي تجد أن « لا الخشخاش ولا المندراجورة[1] سوف يطوعانها لذلك النوم اللذيذ الذي تدين به للأمس . »[2] وأضحت فريسة للنيرة وحدة الطبع ، فأخذت تعذب ورونسكي وتعذب نفسها ، وينبغي القول أن ورونسكي يجتاز هذه المحن ، ويرتفع في نظرنا . ويظل حبه لآنا قائماً ، ويسلك ،على حد تعبيرنا الإنجليزي « مسلك الرجل المهذب » ؛ ويعد صبره واحتماله مضرب الأمثال على وجه العموم. ولكن لا يعزب عن بالنا أن آنا ، خلال هذا القلق والبؤس ، لازالت هي آنا حتى النهاية ، يبدر منها شيء يخلب لبنا ، كلا ، بل ثمة شيء في طبيعتها يهدىء من روعنا ويغذي نفوسنا . وعلى كل ، فإن حياتها أصبحت محالة في ظروفها الراهنة . وقد وقع سوء تفاهم بسيط جلب في طياته النهاية المحتومة ، ذلك أنه بعد مشاجرة مع آنا ، توجه ورونسكي ذات صباح إلى الريف لزيارة أمه ، وبعثت إليه آنا برقية تطلب منه العودة في الحال ، فتلقت إجابته بأنه لا يستطيع العودة قبل الساعة العاشرة مساء . ومن ثم تبعته إلى بيت أمه في الريف ، وفي المحطة يتناهى إلى سمعها ما يجعلها تعتقد أنه لن يعود مرة ثانية ، وتستبد بها الغيرة والبؤس فتهبط

(١) نوع من النبات المخدر

(٢) مسرحية عطيل ، المشهد الثالث ، الفصل الثالث

رصيف المحطة وتلقى بنفسها تحت عجـــلات قطار من قطارات البضاعة كان يمر بالمحطة . وينتهى كل شيء — ولم تصب الرأس الجميلة بسوء ولـكن سائر الأجزاء كلها تهشمت فأضحت كومة لاشـكل لها . مسكينة آنا .

لقد عشنا فى عالم سيء السلوك ، يـكاد يقترب من العالم الذى تمثله القصة الفرنسية التى تفيض بـ « العصرية » ، ولـكن ثمة شيئين فى القصة الروسية — فى قصة الـكونت تولستوى على أية حال — تتميز بهما عن نوع القصة التى يتزايد الإقبال عليها فى فرنسا . فى المـكان الأول ليس هناك ذلك الإغراق فى العاطفة الذى يتسم بالملل والزيف ، فلم نطالب بالإعتقاد ، على سبيل المثال ، إن آنا قد رق إحساسها وتسامت مشاعرها بحبها لرونسكى . وهـكذا وفرت القصة على القارىء الإنجليزى مئونة الأنين من فرط الملل والضجر . أما الشيء الثانى فهو أكثر أهمية ، ذلك أن قصاصنا الروسى يسهب فى تناول العاطفة الآثمة والخيانة الزوجية ، ولـكن لايلوح أنه يحس بأنه يدين بأداء أية خدمة لإلهة الفسق ، أو يجد لزاماً عليه أن يضع فى قصته لمسات تمليها عليه هـــذه الآلهة . هناك أشياء كثيرة فى « آنا كارنينا » مؤلمة لاتبعث على السرور ، ولـكن ليس ثمة شيء واحد من شأنه أن يثير الحواس أو يدخل السرور على أولئك الذين يحبون أن تثار حواسهم . هذه الوصمة غير موجودة تماماً . أما فى القصص الفرنسية حيث تتوفر هذه اللوثة فإن آثارها السيئة لاتنتهى بنهايتها . ولقد علق بيرنز على هذا ، فى صدق عميق ، بقوله إنها « تحجر الإحساس » . فلنعد للحظة بسيطة إلى تلك الرواية القوية التى تحدثت عنها بادىء الأمر ، وهى قصة « مدام بوڤارى » ، وما من شك فى أن الوصمة التى نحن بصددها موجودة فى « مدام بوڤارى » ، وإن كانت بدرجة أقل كثيراً من بعض القصص الفرنسية التى صدرت أخيراً والتى ما زالت ماثلة فى ذهن كل إنسان . ولـكن « مدام بوڤارى » بما فيها من هذه اللوثة ، تعد عملا يتسم بالإحساس المتحجر ، إذ يسودها جو من المرارة والسخرية والعجز ، فلا فلا توجد شخصية واحدة فى الـكتاب تدخل البهجة على نفوسنا أو ننشد فيها السلوى ذلك أن منابع الانتعاش والمشاعر ليست متوفرة حتى تخلق مثل تلك الشخصيات

فإما بوڤارى Emma Bovary تسلك سبيلا يشبه من أوجه كثيرة السبيل الذى تسلكه آنا، ولكن أين فتنة آنا فى إما بوڤارى ؟ ولذا يمكن القول أن فلوبير يفتقر إلى كنوز الرحمة والرقة والبصيرة التى تستطيع وحدها أن تمكن الفتنة من أن تظل قائمة بارزة ، فى غمار تلك التعاسة والآثام . والكاتب هنا يتسم بالقسوة ، قسوة الشعر المتحجر بالنسبة لبطلته المسكينة ، فهو يتتبعها بلا هوادة أو شفقة ، كالو كان بدافع الغل والافتراء ، وهو ، فى اعتقادى يميل إلى القسوة عليها أكثر حتى من أى قارىء .

ولكن إلى أين سارت منابع الإحساس بالكونت تولستوى منذ أن خلق آنا منذ عشر أو اثنتا عشرة سنة خلت ، هذا ما سوف نراه الآن .

يتعين علينا أن نعود ثانية إلى كونستنتين دميتريتش ليڤين ، كما قلت من قبل ، دائم التأمل والتفكير . وهو ينبئنا بأنه ، فيما بين سن العشرين وسن الخامسة والثلاثين ، فقد إيمانه بالمسيحية التى ترعرع بين أحضانها ، وهو فقدان لاشك له أمثلة كثيرة فى وقتنا الحاضر فى كل مكان ، وإن كان فى روسيا ، كما هو الحال فى فرنسا ، قد أصبح أمراً طبيعيا بين شبان الطبقات العليا المثقفة ، وربما كان أكثر ذيوعا ومجاهرة مما هو عليه الحال بيننا . وقد اعتنق ليڤين الأفكار العلمية التى تتردد فيما حوله؛فهو يتحدث عن الخلايا ، والكائنات الحية ،وعدم تلاشى المادة، وبقاء الطاقة ، وكان من رأيه ، كما هو من رأى زملائه فى الجامعة ، أن الدين لم يعد له وجود . بيد أنه كان يتميز بطبيعة جادة ، وكانت تلح عليه فى لحظات التأزم والأسى الأسئلة عن معنى حياته ، ومصدرها ، ووجهتها ، إلحاحا لايجد له دفعاً ، وحين لايتلقى إجابة عنها ، تلاحقه وتعذبه وتدفعه إلى التفكير فى الانتحار .

وقد لاحظ فى هذه الأثناء أمرين ،أولهما أنه وأصدقاءه الجامعيين قد جانبهم الصواب فى افتراضهم بأن العقيدة المسيحية لم يعد لها وجود ؛ حقيقة إنهم فقدوها، ولكنهم لايمثلون العالم كله . ولاحظ ليڤين أن الأشخاص الذين كان يربطه بهم أوثق رباط،وزوجته كيتى من بين هؤلاء،مازالوا يبقون على هذه العقيدة ويستمدون

الراحة والسلوى منها ، وأن النساء بوجه عام ، ومعظم العامة من الروس يبقون عليها ويستمدون الراحة منها . وثانيهما أن أصدقاءه المشتغلين بالعلوم ، على الرغم من أنه لاتقض مضجعهم مثلة أسئلة عن معنى الحياة الإنسانية ، فهم غير مثقلين بهذه الأسئلة لالأنهم عثروا على جواب بشأنها ، بل لأنهم يروحون عن أنفسهم ذهنيا بالتأمل فى نظرية الخلية ، والتطور ، وعدم تلاشى المادة ، وبقاء الطاقة ، وما شابه ذلك ، ولا يحيرون أنفسهم بالاستقصاء عن معنى حياتهم والهدف منها على الإطلاق .

ولكن ليفين لاحظ كذلك أنه لم يقدم فى الواقع على الانتحار ، بل على العكس من ذلك كان يعيش معتمدا على أراضيه ، كما فعل أبوه من قبل ، ويشغل نفسه بكل واجبات وظيفته ، ثم تزوج كيتى ، وأحس بالبهجة حين رزق بمولود ومع ذلك لاريب فى أنه لم يكن سعيداً فى قرارة نفسه ؟وأنه يحس بالقلق والضجر وأن ضجره يصل أحياناً إلى حد العذاب والألم .

وفى يوم من أيامه العصيبة كان فى الحقل مع فلاحيه ، وحدث أن قال له أحدهم ردا على سؤال وجهه ليفين عن السبب الذى من أجله يتصرف أحد الفلاحين فى حالة معينة بطريقة أكثر إنسانية من فلاح آخر : الرجال ليسو كلهم متشابهين ، فهناك رجل يعيش من أجل بطنه ، مثل متيوقث ، وهناك آخر يعيش من أجل روحه من أجل الرب ، مثل أفلاطون [1] العجوز . — فصاح ليفين ، « ماذا تعنى يعيش من أجل روحه، ومن أجل الرب » فأجاب الفلاح : «هذا أمر بسيط للغاية يعيش بشريعة الرب ، بشريعة الحق . وكل الرجال ليسوا متشابهين ، هذا أمر لا ريب فيه . أنت نفسك ، ياكونستنتين دميتريتش ، على سبيل المثال ، لا يرضيك أن تسىء إلى رجل مسكين . » ولم يحر ليفين جوابا بل أدار ظهره ووقع الكلمات « يعيش بشريعة الرب» . بشريعة الحق يتردد فى أذنيه .

ومن ثم أخذ يفكر فى أنه ولد من صلب والدين يعترفان بهذه الشريعة كما

---

(١) اسم شائع بين الفلاحين من الروس .

اعترف بها أباؤها من قبل وأنه رضع لبانتها مع لبن أمــه وأن بعض الإحساس بها وبعض القوة والغذاء المستمد منها قــــد لازماه دائما رغم عــدم إدراكه لهما ، وأنه إذا كان يسعى لآداء واجبـــات وظيفته فإن ذلك كان بفضل ذلك العون الخفى الذى تمده به هذه الشريعة ، وأنه إذا لم يكن قد أقدم على الانتحار بعد ، فى لحظات قلقه وعذابه اليائسين ، حين كان يتحفز للتفكير فى الانتحار ، فإن ذلك لأن هذه الشريعة قد مكنته فى السر من تأدية واجباته إلى حد ما ، وأمدته ببعض القدرة على مجابهة الحياة ومنحته السعادة نتيجة لذلك .

وهبطت عليه تلك الكلمات بمثابة مفتاح لــن يغيب عن ناظريه مرة أخرى ، وكسبيل لابد أن ينتهجه من الآن فصاعدا بكل ماأوتى من وعى وجهد . وأبصر أولاد وبنات أخيه يلقى أحدهم على الآخر بنصيبه من اللبن ، بينما تؤنبهم دوللى من أجل ذلك ، فقال فى نفسه إن هؤلاء الأطفال يبددون قــوام حياتهم لأنهم ليس عليهم أن يكسبوه بأنفسهم وأنهم لايدركــون قيمته ، ثم صاح فى دخيلة نفسه : أنــا المسيحى ، الذى تربى فى أحضان هـــــذه العقيدة ، وامتلأت حياتى بمنافع المسيحية ، وعشت على هذه المنافع دون أن أكون مدركا لها ، أنــا ، شأن هؤلاء الأطفال ، كنت أحاول أن أقوض مابصنع حياتى ويقيم بنيانها . ولــكن الآن واتاه هــذا الإحساس واضحا وثمينا : إن ما عليه أن يفعله هو أن يكون طيبا ، لقــد يمم وجهه شطر الرب وماذا ستكون النتيجة ؟

ربما أستمر فى أن أحقد على سائق عربتى ؛ وأن أخوض فى جدل عقيم وأن أكشف عن أفــكارى فى أوقات غير ملائمة ؛ وربما أحس دوما بوجود حائل بين هيكل روحى وبــين روح الآخرين ؛ حتى روح زوجتى ، ولسوف أواصل تحميلها مسئولية مضايقاتى ثم أشعر بالندم بعد ذلك مباشرة . ولسوف أستمر فى إقامة الصلاة دون أن يكون فى مقدورى أن أفسر لنفسى لم أصلى ؛ ولــكن حياتى الداخلية قد نالت حريتها ، ولن تعود بعد ذلك تحت رحمة الأحداث ؛

وسوف يصبح لكل لحظة من وجودى معنى راسخاً عميقا سوف يكون فى وسعى أن أدمغ به كل عمل من أعمالى ؛ وهو أن أكون طيبا .

وبهذه الكلمات تنتهى قصة آنا كارنينا . ولكن من خلال خبرات ليفين الدينية كان الكونت تولستوى يحكى قصة خبراته هو ، وتاريخ هذه القصة يتصل فى مؤلفات ثلاثة تتناول سيرته الذاتية ، وترجمت عنه ثم نشرت فى باريس خلال العامين أو الثلاثة أعوام الماضية ، وهى « اعترافى Ma confession » و «ديانتى Ma Religion » و « ما سوف نفعله ؟ Que Joir » ويعلن كاتبنا كذلك عن « كتابين عظيمين » أنفق فيهما ست سنوات ، أحدهما عبارة عن انتقاد لعلم اللاهوت العقيدى والآخر ترجمة جديدة للأناجيل الأربعة مزودة بفهرس أبجدى من ترتيبه هو . وعلى كل ، فإن النتائج التى يدعى أنه أحرزها فى هذين الكتابين معروضة عرضاً كافياً فى المجلدات الثلاثة المنشورة التى ذكرتها آنفا .

هذه المجلدات التى تتناول سيرته الذاتية تكشف عن نفس قوة الإدراك ونفس الإخلاص التام اللتين تتجليان فى قصة المؤلف ، أما قيمتها كسيرة ذاتية فتعتبر ذات أهمية بالغة ، بالإضافة إلى أنها مليئة بالملاحظات والتعليقات الذكية المثمرة . لقد تحدثت عن المميزات التى تتمتع بها العبقرية الروسية بالنسبة للأدب التخيلى . ولكن بالنسبة لتفسير الكتاب المقدس ، وانتقاد الدين ووثائقه ، فإن الميزة ربما تكون من نصيب أمم الغرب التى تعد أعرق من روسيا فى هذا المضمار ، إذ يتوفر لديها مزيد من الخبرة ، وسعة المعرفة ، والصبر والاعتدال . وهى الشروط الواجب توفرها للقيام بهذه الدراسات كما أن هذه الأمم قد تكون أقل اندفاعاً وتهوراً .

ويتناول الكونت تولستوى التغير الذى طرأ على نفسه إبان الست سنوات الأخيرة ، فيعتبر دراساته الأخيرة والأفكار التى اكتسبها عن طريقها كحدث هام فى حياته ، ويعدها ذات أهمية قصوى .

واتانى الإيمان منذ خمس سنين مضت وآمنت بعقيدة يسوع فتبدلت حياتى

كلها على حين فجأة . وتخليت عن رغبة ما كنت أرغب فيه من قبل ومن ناحية أخرى شرعت فى رغبة مالم أرغب فيه قط . وذلك الذى كان يبدو فى نظرى خيراً أصبح شرا وذلك الذى كان يبدو طالحا بدا صالحا» وتنتسب قصة « آنا كارنينا » إلى ذلك الماضى الذى خلفه الكونت تولستوى وراء ظهره أما دراساته الجديدة والمؤلفات التى وضعت على أساسها فهى التى تعد بذات أهمية إذ نجد النور والخلاص قد تسربا إليها . ومع ذلك فإننى أجد فى نفسى الجرأة على التعبير عن شكى فيما إذا كانت هذه المؤلفات تضم بين طياتها فيما يختص بإسهامها فى قضية الدين وإرساء دعائم الفكر السليم للمسيح ورسالته ، الكثير مما لم يورده أو يشير اليه الكونت تولستوى فى سرده لسيرة ليڤين العقلية فى قصة « آنا كارنينا » .

ولقد أثار الكاتب فى تلك السيرة عدة نقاط تناولها بالتفنيد والتدعيم ،وتتوفر فيها معرفة واسعة عجيبة بالطبيعة البشرية ، وبصيرة نفاذة ، وإخلاص يتسم بالجرأة والإقدام ، وبديهة حادة وتهكم ، وبيان ، وأسلوب . كما أن لدينا سيرة ذاتية مباشرة لرجل لايثير اهتمامنا من ناحية روحه وموهبته فحسب ، بل يثير غاية اهتمامنا كذلك من ناحية جنسيته ووضعه والسبيل الذى يسلكه . ولكن الرأى عندى أنه لم يقربنا من النور والخلاص فى الديانة المسيحية أكثر مما فعله فى سيرة ليڤين . ويتعين على أن أضيف إلى ذلك أن ماتضمنته هذه السيرة يبدو لى ذا أهمية وقيمة بالغتين . فلنر مقدارها إذن .

ينبغى أن أتحدث بوجه عام وفى إيجاز ، إذ أن حدودى والغرض من هذا المقال لاتسمح بتقديم أفكار مجردة . ولكن لايوجد فى فلسفة تولستوى الدينية كثير من الأفكار المجردة الجافة .وتعد فكرة الحياة هى فكرته السائدة فى دراسة الدين وإرساء دعائمه . وهو يتحدث عن القديس پول فى ضجر بصفته — إلى جانب الآباء والمصلحين — مصدر ذلك اللاهوت الكنسى الذىيفوته الجوهر ويفشل فى تقديم إنجيل المسيح على الوجه الصحيح . ومع ذلك فإن مبدأ پول

الخاص بـ « قانون روح الحياة فى يسوع المسيح تحررنى من قانون الخطيئة والموت » هو خلاصة كل لاهوت الكونت تولستوى والأساس القائم عليه ، فإن الحياة الأخلاقية هى هبة الرب ، هى الرب ، وهذه الحياة الحقة ، هذا الامتزاج بالرب ، ذلك الامتزاج الذى نتطلع إليه نستطيع أنى نبلغه عن طريق المسيح ، نبلغه عن عن طريق الامتزاج بالمسيح وعن طريق انتهاج سبيل حياته . والبرهان على صحة هذا المبدأ هو الحياة فى الرب ، تلك الحياة التى نكتسبها عن طريق اليسوع ما تحس به طبيعتنا بعد ذلك وما تتجه نحوه ، وبنذير البؤس إذا ما انفصلنا عن هذه الحياة ، وبشير السعادة إذا ما نشدناها . وعلى كل فإن الاقتراب من روح الحياة بالنسبة لنا ، نحن الذين ولدنا فى العالم المسيحى ونعتبر على اتصال بالمسيحية سواء شعوريا أو لاشعوريا ، هذا الاقتراب هو القصة الحقيقية . أما المسائل التى تنفق فيها الكنيسة هذا الجهد الشاق والوقت الكبير — المسائل الخاصة بالثالوث ، ولاهوت المسيح ، وحلول الروح القدس فهذه مسائل ليست حيوية ، أما المبدأ الجوهرى فهو مبدأ الاقتراب من روح الحياة عن طريق المسيح .

هذا هو المبدأ السليم المؤدى إلى الخلاص ، فى رأيى . ومن الممكن أن نستنتجه إلى حد كبير مما زودنا به الكونت تولستوى فى قصة « آنا كارنينا » . ولكن من الطبيعى أن هذا المبدأ قد توسع فيه تولستوى فى المؤلفات الخاصة التى تلت ذلك ، وأكرر القول أن جانباً كبيراً من هذا التوسع يتسم بالقوة والأهمية والقيمة . وهو ينبئنا فى آنا كارنينا بأمر الشك الذى يسود الطبقات العليا والمتعلمة فى روسيا . ولكن أى حقيقة تضيفها مثل هذه القصة التالية من «اعترافى» .

« أذكر أننى حينما كنت فى حوالى الحادية عشرة من عمرى قام أحد الصبية وهو متوفى الآن ، زيارتنا . وأعلن الصبى على مسمع منى ومن أخى ما أسماه نبأ عظيما ، نبأ اكتشاف ظهر فى مدرسته العامة Public School [1] . هذا

---

(١) كانت تضم هذه المدارس أبناء الطبقات العليا والموسرة ، وسميت بالعامة لأنها كانت تعد الطلبة لحياة الخدمة العامة والوظائف القيادية .

الا كتشاف كان يفيد أن الرب ليس له وجود ، وأن كل شيء تعلمناه عن ذاته كان محض اختراع » .

ويمس الكونت تولستوى فى « آنا كارنينا » موضوع إخفاق العلم فى أن ينبىء الإنسان بماهية حياته . وفى كتاباته الأخيرة يضيف إلى هذا لمسات ذكية :

« إن التطور مستمر ، وهناك قوانين توجه هذا التطور . وأنت نفسك تعد جزءاً من الكل . فإذا ما أدركت الكل بقدر ما وسعك الجهد ، وإذا ما تفهمت قانون التطور ، فلسوف تدرك أيضاً مكانك فى ذلك الكل ، سوف تفهم نفسك .

وعلى الرغم من كل الهوان الذى يكلفنى إياه اعتراف ، فإننى أصرح بأنه قد مر على وقت كنت أحاول أن أبدو فيه وكأننى مقتنع بهذا الضرب من الأشياء ! »

وقد يشعر رجال العلم بشيء من الراحـــة حين يسمعون أن الكونت تولستوى لا يعامل رجال الأدب معاملة أفضل من تلك التى يعاملهم بها ، رغم أنه هو نفسه من رجال الأدب .

« كان الحكم الذى أصدره رفاق من رجال الأدب على الحياة مؤداه أن الحياة عامة عبارة عن حالة من التقدم ، وأننــا معشر رجال الأدب ، نقوم بالدور الرئيسى فى هذا التطور ، وأن وظيفتنا ، نحن معشر الفنانين والشعراء هى أن نثقف العالم ، ولكى يحال بينى وبين إبراز هذا السؤال الطبيعى ، « ما عساى أكون . وما الذى يتعين على أن أعلمه للناس ؟ » أوضح لى البعض أنه من العبث أن نعرف ذلك ، وأن الفنان والشاعر يعلمون الناس دون أن يدركوا الكيفية التى يعلمون بها لقد قر فى ذهن الناس أننى فنان ممتاز ، وشاعر عظيم ، ونتيجة لهـــذا كان من الطبيعى أن آخذ بهذه النظرية . أنا الفنان الشاعر أكتب وأعلم دون أن أعلم أنا نفسى ماذا أعلم . وكنت أتقاضى أجراً على عملى . وكان لدى كل شيء : الأجر الممتاز والمأوى الفخم ، والنساء والرفقة . نلت المجد وبالتالى كان ما أعلمه غاية فى الجودة . هذا الإيمان بأهمية الشعر وبتطور الحياة كان ديناً ، وكنت أحد كهنته —

مهمة موفقة ومريحة . « وعشت طيلة هذا الوقت فى هذا الإيمان ، ولم يخالجنى الشك قط فى صدقه ! » .

وإنى لعلى يقين من أن خبراء هذه الديانة الأدبية والعلمية لا يكونون عـدداً كبيراً بالنسبه لسوادالناس، وسواد الناس كما قال ليفين ،ما زالو ينشدون الراحةفى الدين القديم للعالم المسيحى ، ولـكن أساتذتنا من الأدباء والعلماء لايقيمون وزناً لسواد الناس . زدعلى ذلك أن هؤلاء السادة و « المجتمع » معهم ينزعون إلى القول بأن تلك الحياة ما هى إلا غرور على كل حال ، تماما كما يقول سـليمان وشوبنهور (١) : ولـكنهم مع ذلك لايعرف جميعهم حياة أخرى فيما خلا حياتهم .

« كان يبدو لى أن الفئة القليلة من الأغنياء المتعلمين والرجال العاطلين ، الذين كنت واحداً منهم ، هم قوام الإنسانية جمعاء ، وأن الملايين والملايين من الرجال الآخرين الذين عاشوا وما زالوا يعيشون ليسوا بشرا فى الواقع على الإطلاق. ولست أدرك كما يبدو لى الآن ، كيف كنت سأواصل التأمل فى الحياة دون رؤية الحياة التى كانت تحيط بى من كل جانب ، حياة الإنسانية ، ويبـدو لى الأمر غريباً كلما فـكرت فى أننى كنت مخطئاً بهذه الدرجة ، وأننى كنت أتصور أن حياتى ، حياة أشباه سليمان وشوبنهور ، هى الحياة الحقيقية العادية ، بينما تعد حياة الجموع أمراً غير ذى بال ـ وعلى الرغم مما يبدو لى الآن من غرابة هذا الأمر ، فإن هذه كانت الحقيقة ، مع ذلك . »

وهذه القلة المدعية التى تسمى نفسها « المجتمع » و « العالم » والتى يبدو فى نظرها أن حياتهم وحدها ، حياة « العالم » ، هى الحياة الوحيدة التى تستحق هذه التسمية ، هذه القلة كانت تشعر بالتعاسة طيلة الوقت ! هكذا وجدها كاتبنا من واقع خبرته .

« فى مقدورى أن أعدد فى حياتى ، التى تعد استثناء حياة سعيدة من وجهة

---

(١) آرثر شوبنهور « ١٧٨٨ ـ ١٨٦٠ » رسول التشاؤم الألمانى ، ومؤلف «العالم كارادة وفكرة عام ١٨١٩» .

نظر دنيوية عدداً كبيرا من المتاعب التى تحملتها من أجل « العالم » لدرجة أنها تكفى لجعلى شهيداً بالنسبة للمسيح ، ذلك أن كل الفترات المؤلمة فى حياتى ، بادئاً باللهو والخلاعة والمبارزات التى عشتها أيام حياتى الدراسية ، والحروب التى خضتها ، والأمراض ، والظروف الشاذة التى لا تحتمل والتى أعيش فيها الآن — كل هذا ليس إلا استشهاد واحد تحملته باسم مبدأ العالم . أجل ، وأنا أتحدث عن حياتى التى تعد استثناء حياة سعيدة من وجهة النظر الدنيوية .

« فلتدع أى رجل مخلص يستعرض حياته ، ولسوف يدرك أنه لم يعان شيئا ، ولو مرة واحدة ، وهو يمارس شريعة المسيح ، ولكن الجانب الرئيسى من شقاء حياته مصدره الوحيد هو أنه اتبع ، على غير هواه ، سحر مبدأ العالم » .

ومن ناحية أخرى ، نجد أن الحشود الغفيرة خارج نطاق هذا السحر ، يشعرون بالرضى بالنسبة لهؤلاء .

« على النقيض من هؤلاء الذين شاهدتهم فى دائرتنا ، حيث يمكن الحياة بدون إيمان ، وحيث يخالجنى الشك فيما إذا كان واحد فى الألف يعترفون بأنهم مؤمنون لا أتصور أنه يوجد مرتاب واحد فى كل عدة آلاف من المؤمنين بين أبناء الشعب (فى روسيا) . وعلى العكس مما رأيته فى دائرتى ، حيث تنقضى الحياة فى التعطل والملاهى وعدم القناعة بالحياة ، رأيت أن أفراد الشعب يقضون حياتهم كلها فى العمل الشاق ، ومع ذلك تراهم راضين بالحياة . وبدلا من أن يجأروا بالشكوى ، شأن أفراد عالمنا ، من تعاسة حظهم ، فإن هؤلاء الناس المساكين يتلقون المرض والفشل دون تمرد ، دون اعتراض ، يتلقونهما فى إيمان صلب رصين بأن هذا هو شأن الحياة ، ولا يمكن أن تكون غير ذلك ، وأن كل شىء على ما يرام » .

كل هذا يعتبر توسعاً لما صادفناه من قبل فى صفحات آنا كارنينا ، وهو توسع وإن كان مثيرا للدهشة فى بعض الأحيان ، إلا أنه يتسم بالقوة وإثارة الاهتمام . ومثل ليفين فى هذه القصة ، كان الكونت تولستوى على وشك أن يقدم على

الانتحار بدافع من صراعه الداخلى وبؤسه . أما العنصر الجديد فى هذه الكتب الأخيرة فهو الحل والدواء الذين أعلنهما . ولكن ليفين ارتضى حلا مؤقتا للصعاب التى كانت تثقل كاهله ، لقد عاش عيشة سوية بوحى من ضميره ، ولكنه لم يكن يتساءل عن مدى ارتباط كل أفعاله ببعضها البعض وعن مدى مطابقتهما لبعضها البعض .

« فهو يقدم بعض المال لأحد الفلاحين لكى ينتشله من بين براثن أحد المرابين ولكنه لا يتنازل عن المتأخرات التى له فى ذمة الآخرين ، وهو يعاقب على سرقات الأخشاب عقاباً صارماً ، ولكنه كان يتحرج من أن يحتجز ماشية أحد الفلاحين التى تنتهك حرمة مزارعه ، وهو لم يدفع أجر عامل ترك العمل وقت الحصاد بسبب وفاة أبيه ، ولكنه كان يعول خدمة الطاعنين فى السن ويدفع لهم معاشاً ، وكان يدع فلاحيه ينتظرون بينما هو يذهب ليقبل زوجته بعد عودته ، ولكنه لا يجعلهم ينتظرون حين يذهب لزيارة نحله » .

ومنذ ذلك الحين توصل الكونت تولستوى إلى مبدأ للحياة — هو المبدأ الإيجابى للمسيح ، فى رأيه . وصياغة هذا المبدأ وإعلانه هو وجه الجدة فى المؤلفات الأخيرة لكاتبنا . وهو يستنبط هذا المبدأ الجوهرى ، أو مبـــدأ المسيح ، من « عظة فوق الجبل Sermon on the Moent » ويقدمها لنا على شكل مجموعة من الوصايا ــ وصايا المسيح ، وهو يقول إنها خلاصة « العهد الجديد » تماما كما أن الوصايا العشر هى خلاصة « العهد القديم » . هذه الوصايا البالغة الأهمـية للمسيح هى « وصايا السلام » ويبلغ عددها خمس . أما الوصية الأولى فهى «عش فى سلام مع جميع الرجال ، ولا تعامل أحدا كأنه مهين محتقر وأدنى منك شأنا . ولا تسمح لنفسك بألا تغضب فحسب ، بل لا يهدأ لك قرار حتى تقضى على كل غضب غير معقول يشعر به الآخرون نحوك ».

وتقول الوصية الثانية : « لا فسق ولا طلاق ، فليكن لكل رجل زوجة واحدة ، ولكل إمرأة زوج واحد » . وتقول الثالثة : « لا تقسم يمين خدمة من

أى نوع مهما كانت الأسباب ، فإن مثل هذه الايمان كلها تفرض من أجل غرض سيء » . وتقول الرابعة : « لا تستخدم القوة قط ضد فاعل الإثم أو تحاول أن توقعه تحت طائلة العقاب » . أما النصيحة الخامسة والأخيرة فتقول : « انبذ كل تمييز عنصرى ، ولا تسمح لنفسك بأن تعامل أفراد أمة أخرى كأعداء لك ، وأحب كل الناس على السواء ، وقربهم كلهم من نفسك ، وافعل الخير للجميع على السواء » .

ويقول الكونت تولستوى إننا لو راعينا هذه الوصايا الخمس بوجه عام لأصبح الرجال كلهم أخوة ، ولبات مؤكدا أن يتبدل المجتمع الفعلى الذى نعيش فيه ويتحلل فننبذ فكرة الجيوش والحروب ، وننبذ كذلك المحاكم والبوليس والملكية . ومهما يفعل بقيتنا ، فإن الكونت تولستوى على الأقل سوف يؤدى واجبه ويتبع وصايا المسيح فى أمانة وإخلاص . ولذا تخلى عن رتبته ووظيفته وملكيته ، وأخذ يكسب عيشه من عمل يديه . وهو يقول فى ذلك ، أؤمن بوصايا المسيح ، ولقد بدل هذا الإيمان من كل تقديرى السالف لما هو صالح وعظيم ، سيء ووضيع ، فى الحياة الإنسانية » . وفى الوقت الحالى ـ « كل شيء تعودت أن أظن أنه سيء ووضيع ـ سذاجة الفلاح وبساطة المأوى والطعام والملبس والأخلاق ـ كل هذا أصبح طيباً وعظيماً فى نظرى . وفى الوقت الحاضر لم أعد أستطيع أن أسهم فى أى شيء يرفعنى ، من حيث المظهر ، فوق مستوى الآخرين ، مما يعزلنى عنهم . ليس فى مقدورى الآن ، كما كان الحال سابقاً ، أن أعترف ـ سواء فيما يختص بنفسى أو بالآخرين ـ بأى لقب أو رتبة أو صفة خلاف رتبة الإنسان وصفته . ولا أستطيع أن أنشد الشهرة والثناء ، كما أننى لا أستطيع أن أجد فى أثر ثقافة تفصلنى عن الناس . ولست أحجم عن البحث فى وجودى كله — فى مأواى وطعامى وملبسى وطرق عشرتى للناس — عن أى شيء يزيدنى من سواد الناس قرباً ، وحاشا لله أن يفصلنى عنهم ».

ومهما يكن من أمر الصفات الأخرى التى تتوفر أو لا تتوفر فى الكونت

تولستوى ، فإن لدينا على الأقل روحاً عظيمة وكاتباً عظيما . ولقد وجدت فى تفسيره للكتاب المقدس ، وفى نقده الذى يستنتج به ويكون عن طريقه وصايا المسيح الخمس التى سوف تصبح دستور حياتنا ، وجدت الكثير مما يمكن الشك فى صحته، إلى جانب الكثير الذى يتسم بالبراعة والقوة . ولكن لا يتوفر لدى الحيز ، ولا الرغبة فى نقد تفسيره فى هذا المكان . أضف إلى ذلك أن اللحظة المناسبة لهذا النقد سوف تحين عندما يظهر « مؤلفاه العظيمان » اللذان يعدان الآن للطبع .

وسوف أقتصر حالياً على نقد واحد ــ نقد عام ، ذلك أن المسيحية لا يمكن أن تحزم فى مجموعة من الوصايا . وكما سبق أن قلت فى مكان ما ، المسيحية عبارة عن منبع ولا يمكن أن نطلق على معين واحد يستمد ماءه وإنعاشه من هذا المنبع اسم خلاصة المسيحية . ومن الخطأ ، الذى يمكن أن يؤدى بنا الى أخطاء كثيرة ، أن نعرض أية سلسة من الكلمات الجامعة ، حتى ولو كانت كلمات العظة فوق الجبل على أنها الخلاصة والصيغة اللتان يمكن أن نجمل فيها المسيحية .

وسبب ذلك يكمن أساسا فى شخصية مؤسس المسيحية وفى طبيعة أقواله . ولا تقل أهمية طبع وخلق المسيح عن تعاليمه التى ألقاها ، ذلك الطبع الذى يتسم بالحلاوة ورجاحة العقل والإنصاف . ويطلق عليه جيته اسم المتعصب ، ويمكن أن نسميه بحق انتهازياً ولكنه انتهازى من نوع يختلف عن هؤلاء الذين يطلقون على أنفسهم هذا الإسم فى مجال السياسة ــ تلك الحرفة الشرسة الحالمة التى تتسم بالنفاق ، إذ أن هؤلاء الساسة يندفعون أو يبطئون ، يفرضون أقوالهم على الناس أو يخلون بينها وبينهم ، حسبما يتلاءم مع توسع مصالحهم الشخصية وتوسع مصالح حزبهم . ولكن المسيح لم يضع نصب عينيه سوى شريعة الرب شريعة الحق . هذه الشريعة تستفيد من الإبطاء كما تستفيد من الاندفاع بل يزداد مقدار استفادتها أحيانا فى هذه الحالة الأخيرة .

ويرى الكونت تولستوى بحق أنه مهما كان رأى الطبقات المالكة والمنعمة ،

فإن الحكم قد صدر بإدانة هذا العالم منذ ظهور المسيح عيسى ، أرض جديدة تلوح فى الأفق . هذه الأرض كانت مرتقبة بالنسبة للمسيح ، وينبغى أن تظل مرتقبة بالنسبة لأتباعه . هذا المثل الأعلى المرتقب يجب أن يتحقق . لو أنك على علم بهذه الأشياء فلسوف تصبح من السعداء إذا حققتها . ولكن هذه الأشياء لاتنجز إلا عن طريق تغيير عظيم متصل واسع النطاق ، تغيير يبدأ بتبديل دخيلة الإنسان . ولذا كان أكثر أقوال المسيح أهمية ونفعا ليست الأشياء التى يمكن أن تدرج كقائمة من الأوامر الظاهرية الجامدة المجردة ، بل الأشياء الحية التى تنطوى على روح عالية إذ أن هذه الأشياء يمكن أن تغوص إلى قرار أرواحنا ؛ وتعمل عملها هناك ، فتحدث أثرا ، وتشكل العادات والسلوك وتهيء المستقبل . من أجل ذلك كانت البركات The Beatitudes أكثر نفعا من الأقوال التى ركب منها الكونت تولستوى الوصايا الخمس ولذا فإن سر المسيح : ذلك الذى يحب حياته سوف يفقدها وذلك الذى يفقد حياته سوف ينقذها لايمدنا بنصيحة نتلقاها ونتبعها بحذافيرها ، ولكنه يمدنا بفكرة تعمل فى أذهاننا وأرواحنا وتصبح ذات قيمة لاينضب معينها هنالك .

ولقد أثنى المسيح على الحكومة كما تناول العشاء مع أصحاب الماخورات على الرغم من أنه لاالإمبراطورية الرومانية ولاآمال اليهود كانا مـلائمين لمثله الأعلى وللأرض الجديدة التى ينبغى أن يخلقها هذا المثل فى النهاية . وربما كان الحل الساذج الذى اقترحه ليڤين فى مجتمع مثل مجتمعنا ؛ أقرب إلى شريعة الرب شريعة الحق من الحل الشاق الذى اختاره الكونت تولستوى لنفسه منذ ذلك الحين . ويبدو أنه أدخل فى تقديره أن هذا الحل أكثر نفعا من سابقه ولست أدرى كيف تسير الأمور فى روسيا ؛ ولكن فى قرية انجليزية سوف لايثير عزم أفراد دائرتنا على أن يكسبوا عيشهم من عمل أيديهم سوى الجزع لاالفرح الأخوى بين هذه الغالبية العظمى ممن يكسبون عيشهم بهذه الطريقة من قبل ولسوف يقول البستانيون والنجارون والحدادون . الواقع أن هناك عدداً كبيراً منا يتنافسون فى هذا المضمار فبالله عليكم التزموا مقالاتكم وشعركم وهذركم الفارغ

أما فى العمل اليدوى فلسوف تقحمون أنفسكم علينا وتختطفون لقمة العيش من أفواهنا .

وهكذا أصل الى نتيجة أن الكونت تولستوى ربما لم يحسن صنعا فى تخليه عن عمل الشاعر والفنان وربما يكون فى عودته اليه نفع كبير . ولكنه مهما يفعل فى المستقبل فإن العمل الذى أنجزه من قبل وعمله فى مجال الدين ومجال الأدب التخيلى يكفى وزيادة لإشهار صيته على أنه من أميز رجال عصرنا وأكثرهم إثارة للاهتمام وإشاعة للعطف — ويتحتم على أن أضيف قولى أن هذا شرف لروسيا رغم أن تولستوى يمنعنا من الاكتراث بالجنسية .

أميـــل [1] Amiel

ولو أن الوقت متأخر بعض الشيء للحديث عن أميل ، إلا أننى تأخرت فى الاطلاع على مؤلفاته . ويقول جيته إنه فى مواسم الـكوليرا يتعين على الشخص ألا يقرأ سوى الـكتب التى تمنحنا القوة ، ولا ريب فى أن هـذا التحذير يعود علينا بالنفع فى موسم الشيخوخة ، تماما كما يعود علينا بالنفع فى مواسم الـكوليرا ومما تناهى إلى سمعى استطعت أن أدرك فى وضوح أن مذكرات أميل ليست من قبيل الـكتب المقوية : ذلك أن المقتطفات التى وقع عليها نظرى هنا وهناك ولم تصادف هوى كـبيرا فى نفسى ، ولذا تركت الـكتاب ردحا من الزمن دون أن أقرأه .

ولـكن ما يـكتبه مسيو أدموند شيرر لا أستطيع أن أقاوم قراءته بسهولة وقد وجدت أن مسيو شيرر قد استهل مذكرات أميل بمقدمة طويلة هامة . وهـذه اطلعت عليها ، وكان افتتانى بالحـــكمة الدمثة والإدراك والعطف والرقة التى تناول بها شخصية أميل نفسه ، والذى كان مسيو شيرر يعرفه فى شبابه لايقل عن اهتمامى بالنقد الذى وجهه إلى المذكرات . ثم قرأت مقدمة مسز همفرى وورد المثيرة للاهتمام ثم دراسة سيرته التى قامت بها الآنسة برتا ڤادييه Berthe Vadier إذ أن كل السير مثيرة للاهتمام ، ومن هنا أصبحت الرغبة تتملـكنى فى أن أستزيد من معرفة حياة أميل وظروفه .

وليس ثمة شك فى ثقافة أميل وتهذيبه ومشاعره السامية والمناقب الفريدة التى

---

١) هنرى فردريك أميل « ١٨٢١ ــ ١٨٨١ » الذى كان أستاذا للأدب الفرنسى فى أكاديمية جنيف عام ١٨٤١ ثم أصبح أستاذا لـكرسى الفلسفة الأخلاقية ، وقد اعتبرت مذكراته التى نشرت بعد وفاته أحد المؤلفات الـكلاسيكية فى القرن التاسع عشر . وذاع صيتها لما أودعها المؤلف من أدق المشاعر والأفكار والخيالات ومزج فيها بين التشاؤمية الألمانية والفلسفة البوذية . وقد ترجمتها إلى الانجليزية مسز همفرى وورد عام ١٨٨٥ . أما هذه المقالة فقد نشرها أرنولد فى مجلة ماكميلان Macmillan's Magazine فى سبتمبر ١٨٨٧ .

تتسم بها روحه وشخصيته. ولكن النماذج التي أمدنا بها نقاده من هذا الكتاب جعلتني مترددا. ولما كانت الآنسة برتافادييه شاعرة فقد اهتمت كثيرا بشعر أميل واقتبست منه بوفرة. ولكن حتى شعر فيكتور هوجو يتركني فاترا، وإني لمبتئس إذ لا أستطيع أن أستسيغ قصيدة « أولمبيو Olympio » ؛ فماذا أقول إذن عن قصيدة أميل :

من خلال ضوء النهار الوضاء
تضحك شمس الربيع
ففي أية أحلام يغوص قلبي
وماذا يبغي ؟ »

ولكن مسيو شيرر وبعض النقاد الآخرين ممن لا يطلبون منا أن نعجب بشعر أميل يؤكدون أنه قد ترك لنا في « مذكراته » كتابا لن يبلى، كتابا يصف داء « سره رفيع القدر والتعبير عنه عجيب مذهل »، أعجوبة من أعاجيب « الإلهام التأملي » و « خبرة نفسية بالغة القيمة . » ويفضل مسيو شيرر ومستر همفري وورد مذكرات أميل تفضيلا حاسما على رسائل صديق قديم لي، هو أوبرمان. ولكني أقول إن المقتطفات التي أوردها نقاد مذكرات أميل أخفقت في أن تمكنني من فهم هذا الثناء الجم بيد أنني أذكر الوقت الذي كان ظهور كتاب جديد من تأليف چورج صاند أو سانت — بيف يعد حدثا يجلب في ثناياه هزة سرور تسري في كياني، ونادرا ما يظهر الآن كتاب بالفرنسية يقوى على تجديد ذلك الإحساس وإذا كانت « مذكرات » أميل تتصف بهذه الخاصية الرفيعة التي يزعمها النقاد فأي سرور يكمن في التعريف به، وأي خسارة تحيق بنا من جراء إهمالنا له ولذا فإنه على الرغم من عدم ملاءمة الشيخوخة لاحتمال المؤثرات الجالبة للضعف والخور، اطلعت أخيرا على مذكرات أميل — واطلعت عليها بعناية. حقيقة إنها لا تمنحنا القوة ولكن قراءتها تعود علينا بالنفع، وتبدي، فوق ذلك طاقات ذات فاعلية وقيمة كبيرتين، رغم أنني أميل إلى الاعتقاد بأن فاعليتها لا تتفقان تماما مع الرأي الذي يجمع عليه نقاده .

وحين أتحدث عن أميــل اليوم ، بعد كل ما كتب عنــه ، فإننى أفترض أن الحقائق الرئيسية لحياته أصبحت معروفة لقرائى : إنهم يعرفون أنه ولد عام ١٨٢١ وتوفى عام ١٨٨١ ، وأنه قضى ثلاث أو أربع سنين من أفضل سنى شبابه فى جامعة برلين ، ثم قضى بقية حياته عموما فى چنيف ، أستاذا لعلم الجمال فى بادىء الأمر ، ثم أستاذا للفلسفة بعد ذلك . وهم يعلمون كذلك أن مطبوعاته ومحاضراته ، إبان حياته ، خيبت آمال أصدقائه الذين كانوا يتوقعون الـكثير من معلوماته ومواهبــه ونشاطه ؛ وأن شهرته تعتمد على مجلدين من بضع مقتطفات مأخوذة من مذكراته الخاصة التى بلغت عدة آلاف من الصفحات والتى تمتد عبر أكثر من ثلاثين سنة ، من ١٨٤٨ إلى ١٨٨١ ، وهى المذكرات التى تركها بعد وفاته . هذه المذكرات تفسر عقم إنتاجه ، ويقول النقاد إنها تعرض فى ثناياها هذا التفسير من الإخلاص ومواهب التعبير والفصاحة ، والتحليل العميق ، والإلهام التأملى ما يجعلها بلا ريب « إحدى تلك الـكتب التى لن تبلى . » أما الإخلاص فلا مراء فيه . وأما موهبتا الفصاحة والتعبير فماذا تقول عنها ؟ يتحدث مسيو شيرر عن « فصاحة متجددة على الدوام » تنساب فوق صفحات المذكـرات : ويتحدث مسيو پول بورچيه عن « صفحات مذهلة » يجد فيها الإحساس بالطبيعة مجالا للتعبير جديرا بشللى أو وردزورث : كما يتحدث مستر همفرى وورد عن « سحر الأسلوب » و « طلاوة التعبــــير وروعته » ، وعن « الشاعر والفنان » ، الذى يخلب لبنا فى نثر أميل . ولست أوافق على ذلك . ولقد ورد ذكر أوبرمان . ويبدو لى أن ما علينا إلا أن نضع فقرة من سينانكور إلى جانب فقرة من أميل لـكى نرى الفارق بين الإحساس بالطبيعة الذى يضفى سحر البيــان على الأسلوب وبين الإحســاس الذى لا يضفى هذا السحر ولسوف أستخدم هنا وفى الصفحات المقبلة ترجمة مسز همفرى وورد لمذكرات أميل تلك الترجمة التى تتميز بالرشاقة والأمانة . وسأتناول فقرة يتضح فيها تذكر أميل لسينانكور (وكان يعرف كتابه جيــدا) وتأثره به — فقرة امتدحها مسيو پول بورچيه : —

« هل سيتاح لى التمتع مرة أخرى بتلك الأحلام العجيبة للأيام الخوالى —

مثلما كنت جالسا ذات مرة ، حين كنت شابا يافعا . بين أطلال قلعة فوسينى Iancigny فى ضوء الفجر الباكر ، ومرة أخرى حين كنت جالسا بين الجبال فوق lancy ، فى وهج الشمس وقت الظهيرة ، مضطجعا أسفل شجرة وثلاث فراشات تهيم من حولى ، وذات أمسية أخرى حين كنت ممددا على الشاطىء الرملى لبحر الشمال وعيناى تجولان فى أنحاء طريق المجرة Milky Way ؟ أتعود إلىّ مرة أخرى ، تلك الأحلام المهيبة الخالدة العالمية التى يبدو فيها الإنسان وكأنه يحمل العالم بين جنباته ، ويلمس النجوم ، ويمتلك اللانهائية فى يمناه ؟ لحظات ربانية ، ساعات نشوة ، يطير فيها الفكر من عالم إلى عالم ، ويخترق حجب اللغز الكبير . ويتنفس فى رحابة وهدوء وعمق مثل أنفاس المحيط ، ويحلق فى سكينة وانطلاق مثل السماء الزرقاء ! أطياف من الإلهة « يورانيا » (١) التى ترسم حول جباه هؤلاء الذين تحبهم تلك الهالة النورانية لقوة التأمل ، والتى تسكب فى قلوبهم النشوة المطمئنة ؟ إن لم تكن سطوة العبقرية . لحظات من الإلهام الجارف الذى يشعر فيه الإنسان وكأنه عظيم كالعالم وواثق كالإله ! . . . أى ساعات ! وأى ذكريات ! »

والآن يأتى دور أوبرمان وهو على مقربة من بحيرة بين Lake of Bienne « كان طريقى يسير الى جانب مياه نهر تييل Thiele الخضراء . ولما كنت أحس بالميل إلى التأمل ولما وجدت الليل من الدفء بحيث لم يكن ثمة مشقة فى قضاء الليل كله خارج المنزل ، سرت فى الطريق المؤدى إلى سانت بليز Saint Blaise وهبطت إلى جسر منحدر ، ثم استقررت فوق شاطىء البحيرة حيث يفد موجها الخفيف ويتكسر هناك . وكان الجو هادئا وكل إنسان هاجعا ؛ فمكثت هناك بضع ساعات . وقبيل الصباح كان القمر يرسل بفلول أشعته الحزينة الصامتة فوق الأرض والمياه . وكانت الطبيعة تبدو مهيبة هيبة تجل عن الوصف حتى يتناهى إلى سمع الإنسان ، وهو غارق فى حلم طويل ، خرير المياه فوق شاطىء منعزل فى هدأة الليل الذى مازال وضاء متألقا بنور القمر الغارب .

---

(١) إلهة الفلك .

« رقة مشاعر تجل عن الوصف ، هى فتنة سنى حياتنا العابثة وعذابها ، ووعى عميق بطبيعة أعظم منا فى كل مكان ، ولا يمكن اختراق حجبها فى كل مكان ، عاطفة جياشة ، وحكمة ناضجة ، وانطلاق نفسى ممتع — وكل شىء يمكن لقلب فانٍ أن يحتويه من السأم والتلهف ، أحسست بهذا جميعه ، وخبرته جميعه ، فى هذه الليلة التى لاتنسى . وخطوت خطوة جادة نحو سن الشيخوخة ، والتهمت عشر سنوات من الحياة فى الحال ما أسعد البسطاء ذوى القلوب الفتية على الدوام ! »

وما من ترجمة تستطيع أن تعبر فى دقة عن إيقاع اللفظ و « النغمة التى تخفت تدريجياً والتى تتسم بها أحلام مثل أحلام سينانكور أوروسو . ولكن حتى فى الترجمة ندرك على وجه اليقين أن سحر الأسلوب يميز إحساس سينانكور بالطبيعة لا إحساس أميل ، ويتضح هذا كثيرا فى الأصل .

وسحر الأسلوب صفة خلاقة : إذ أن من أوتى هذا السحر يبدع ، ويوحى إلى قارئه ، ويمكنه بطريقة ما أن يبدع مثله . هذا الإبداع يهبنا الإحساس بالحياة والفرح ؛ وهنا مصدر قيمته العجيبة . وقد تتوفر الطلاقة دون سحر الأسلوب ، وقد تصاحب هذه الطلاقة أفكارا ذات قيمة وعمق نادرين ، فتزيد من تأثيرها زيادة كبيرة . ويقول مسيوشيرر إن فلسفة أميل التأملية من « طبقة أضخم كثيرا » من فلسفة سينانكور ، ولذا يعطى الأسبقية لفصاحة أميل التى تصيغ هذه الفلسفة الضخمة وتوصلها لنا . ولاريب فى أن أميل كان يتفوق كثيرا على سينانكور فى الثقافة والتعليم بوجه عام ، كما كان يتفوق عليه تفوقا كبيرا فى الاطلاع الفلسفى وما يطلق عليه اسم الفكر الفلسفى . وإنى أعلم أن إحساسى بالفلسفة أبعد مايكون عن أن يرضى مستر فردريك هاريسون . كما أن إحساسى بشعر هوجو أبعد مايكون عن أن يرضى مستر سوينبرن . ولكنى بلغت من الكبر وصلابة العود درجة تجعل من العسير على أن أغير أو أخفى رأيى ، وحين يقدم إلى أحد بعض التأملات الفلسفية وينبئنى بأنها « من طبقة ضخمة للغاية » فإننى أصر

على أن أفحصها عن كثب وأسأل نفسى فى أمانة عن قيمتها الفعلية . ونحن نحصل على أشياء كهذه من طاقات أميل الخاصة « بالإلهام التأملى »:

« تميل الأرواح المخلوقة فى إنجاز مهامها إلى أن تكون مجموعات من النجوم وطرق المجرة داخل الفلك الإلهى ؛ وحين تصير آلهة فإنها تحيط بعرش الإله العلى على شكل حاشية نورانية . »

أو مثل هذه :

« أليس العقل هو الافتراضية العالمية ، العالم الكامن ؟ وإذا كان هـذا هو الحال فإن درجة صفره هى أصل اللانهائية الذى يعبر عنه رياضياً بصفر مزدوج (٠٠)»

أو ، حتى يتسنى لفليسوفنا أن ينمى أفكاره فى شىء من الإطالة دعنا نتناول هـــذه العودة إلى الصفر التى تفضل مسز همفرى وورد أن تترجمه بكلمة « اللاشيئية » : —

« هذا التضاعف فى الترقية[١] النفسية هو توقع للموت ، إذ يمثل الحياة فيما وراء القبر ، العودة إلى « الشيول Scheol [٢] ، الروح المتلاشية إلى عالم الأشباح أو الهابطة إلى « منطقة الأفكار المولدة للأشياء Die Mutter » ، وهى تتضمن تبسيط الفرد الذى يسمح بكل أعراض الشخصية أن تتلاشى ، فيصبح من هـذه اللحظة فصاعداً موجوداً فى الحالة غير المرئية بحسب حالة النقطة، حالة الكمونية، حالة اللاشيئية المنتجة . أليس هذا هو التعريف الحقيقى للعقل؟ أليس العقل فى حالة انفصاله عن المكان والزمان هو مجرد هذا ؟ وتطوره ، فى الماضى والمستقبل ، متضمن فيه مثلما تتضمن المعادلة الجبرية المنحنى الدال عليها . هذا العدم هو شىء كلى . هذه النقطة دون أبعاد هى النقطة البازرة فى المنحنى . »

يقلب النقاد الفرنسيون أكفهم تعبيراً عن هلعهم من الضرر الذى غالبا

---

(١) الترقية هى الرفع إلى القوى فى الجبر والحساب.

(٢) المكان الذى ترحل إليه الأرواح عند اليهود .

ما يلحقه أميل — الذى يسير على النهج الألمانى — للغة الفرنسية أثناء عرضه لفلسفته التأملية . ولـكن اعتراضى هو أن مثل هذه الفلسفة التأملية التى أوردت بعض شواهد منها ليست بذى قيمة ، أى عديمة النفع تماماً . ومع ذلك تتضمن مذكرات أميل الـكثير منها .

وما هو عديم الجدوى يمكن أن نطرحه جانباً ، ولـكن حين ينبئنا أميل عن « طبيعته المتشكلة المتغيرة بالضرورة ، القابلة للاستقطاب والفرضية » ، وحين ينبئنا عن تلهفه من أجل « الـكلية totality » فلابد أن نصغى إليه رغم أن هذه التعبيرات إذا رددت فى فرنسا ، كما يقول ميسو پول بورچيه ، قد « تحدث رجفة فى أوصال علماء الطبيعة البشريين الذين تدربوا على منهج ليفى[1] وپاسكال[2] . » ولـكن هذه التعبيرات تمثل أفـكاراً سادت بالفعل إلى درجة كبيرة ، حياة أميل ، أفـكاراً غالباً ما نماها لا ببراعة فائقة فحسب ، بل بشدة ووضوح وفصاحة ، لدرجة تجعلنا نحذو حذوه فى يسر واهتمام . ومع ذلك فإننى أتساءل حين أجد هذه الأفـكار ماثلة أمامى . ما قيمتها ، وما الذى جناه أميل منها خدمة لنفسه أو للآخرين ؟ .

ولنتناول أولاً ما يمكن أن نطلق عليه ، على حد تعبيره « افتتانه باللانهائية » تعطشه (للـكلية totality)— وكل نهاية سلب Omnis determinatio est negatio — وأميل لديه الموهبـة والميل إلى أن يجعل روحه « وسع كل شكل لا روحاً معينة بل الروح المطلقة » وقد وجد أنه من اليسير والطبيعى » أن يصبح الإنسان إنساناً مطلقاً لا شخصاً بعينه . » ويميل بغريزته أن يصبح دوما « روحاً حاذقة هائمة لا تستطيع قاعدة أن تستوعبها أو تحددها كلية . ولقد تكلف مشقة إثبات شخصيته هو . « إن اللامنتهى يجذبنى نحوه ، كما إن تشوابية[3] بلوتينوس[4] تسكرنى مثل الفاتون[5] . »

---

(١) المؤرخ الرومانى (٥٩ ق . م — ١٧ م) .
(٢) العالم الرياضى والفيلسوف والعالم الطبيعى الفرنسى (١٦٢٣ — ١٦٦٢) .
(٣) الايمان باله واحد مع عدم انتفاء الإيمان بغيره
(٤) الفيلسوف السكندرى الذى ينتسب إلى المدرسة النيو — أفلاطونية ٢٠٤ — ٢٦٩ .
(٥) دواء يولد العشق .

ولقد فتنته هذه الفلسفة حتى أصبحت فكرة الاستغراق والتلاشى ، نرفانا البوذية ، هى ملاذه وملجؤه : —

« الحياة الفردية عدم يجهل نفسه ، وحال أن يدرك هذا العدم نفسه ، تتلاشى الحياة الفردية من حيث المبدأ ، إذ أنه بمجرد أن يختفى الوهم يستأنف العدم تأثيره الخالد ، فينتهى عناء الحياة ، ويتلاشى الخطأ ، ويتوقف الزمان والشكل بالنسبة لهذه الفردية المتحررة ، وتنفجر الفقاعة الهوائية الملونة فى الفراغ اللانهائى ويرتاح الفكر من شقائه حين يستقر فى الطمأنينة الدائمة للعدم الشامل . »

ويصحب هذا الافتتان باللانهائية وهذا الإنسياق نحو البوذية التململ من كل الإنتاج ، حتى الشعر والفن نفسيهما ، بسبب قيودهما الضرورية وعدم كمالهما : —

« يحتاج التأليف إلى تركيز وعزم ولين لم أعد أمتلكها . وليس فى مقدورى أن أصهر المواد والأفكار معاً . وإذا كان لنا أن نعطى شكلاً لشيء ما فإن علينا أن نستبد به ، ولذا يتحتم علينا أن نعامل موضوعنا فى قسوة ولا تتملكنا الرجفة خشية أن نصيبه بسوء . كما ينبغى أن تكون لدينا القدرة على أن نصيغه ونمتصه فى مادتنا . هذا النوع من الإساءة التى تحدوها الثقة فوق طاقتى ، فإن طبيعتى كلها تميل إلى تلك اللاشخصية التى تحترم وتطوع نفسها للموضوع ، وإن حبى للصدق هو الذى يجعلنى أحجم عن البت والتصميم ».

النزوع نحو الكل ، والضيق بكل ماهو جزئى ومحدود،والافتتان باللانهائى، تلك هى الموضوعات التى تملأ الصفحة تلو الصفحة من المذكرات . والعقل النثرى الذى لم يتصل على الإطلاق بأفكار من هذا النوع هو الذى لايحس بفتنتها قط . هذه الأفكار تطوع نفسها لخدمة الشعر ،ولكن ماعسانا نقول عن قيمتها كأفكار يعيش بها الإنسان ويوسع نطاقها ويجعل منها أفكاره المتسلطة عليه فى الحياة ؟ وفيما عدا استخدامها استخداما عابرا ، وبدون أن يكون لدينا القوة على التخلص منها مرة ثانية فإنها تصبح عديمة النفع . خذ أبيات شللى :

« حياة مثل قبة من زجاج متعدد الألوان
تلوث بها الخلـود الأغر
حتى يحيلها المـوت حطاما »

هذه الأبيات لها قيمتها كصورة رائعة يقدمها لنا الشاعر فى قصيدة جميلة مفعمة بالانفعال والعاطفة . ولـكن « فقاعة أميل الهوائية المتعددة الألوان » ليست لها أية قيمة كقطعة إيجابية من « الإلهام التأملى » . لا ، بل إن الأفـكار التى تتميز بالصدق والقيمة الإيجابيين ، الأفـكار التى يعيش معها الإنسان ويمعن فيها النظر ، الأفـكار التى تعد كسبا حقيقياً لعقولنا هى على وجه الدقة الأفـكار التى تبطل مفعول « التطلع المبهم والرغبة غير المحددة » اللذين يستوليان على عقل أميل ويملآن مذكراته: هى الأفـكار التى تصر على الحاجة إلى التحديد وإمكانية العمل. ويقول جيته بحق —

« إن الذى يقدم على القيام بأعمال عظيمة يتعين عليه أن يستجمع قواه : ويثبت براعته بالعمل فى حدود معينة . » ويقول بيفون Buffon [(١)] بحق كذلك — « كل موضوع يعد عملا واحد ؛ومهما بلغت ضخامته يمكن أن يحتويه تعبير واحد.» وأكرر القول إن الأفـكار الجديرة بأن نعيش معها والأفـكار التى تعد ذات قيمة حقيقية بالنسبة لنا هى أفـكار من هذا النوع : الأفـكار التى تقاوم فى قوة وتحد من سلطة اللانهائى واللامحدود،تلك التى تشل حركتنا معه.

حقاً إننا لانحتاج إلى أن نذهب أبعد من أميل نفسه لنبرهن على صدق هذا القول ، إذ عطل أميل قواه نتيجة للعيش فى هذه الأفـكار التى تتسم « بالتطلع المبهم والرغبة غير المحددة . » و « خلط حياته الشخصية بالحياة العامة ،» ونتيجة للتغذى من لبانة هذه الأفـكار واعتبارها أفـكارا جليلة ثمينة ، مالئاً مئات من

(١) جورج لوى لـكيلرك كونت دى بيفون (١٧٠٧ — ١٧٨٠) العالم الفرنسى الطبيعى ، مؤلف كـتاب التاريخ الطبيعى .

شيرر نعم الصديق حين عرض عليه أن
أن يكتب مقالا عن « أهلاند Uhland » . وما من نقد أدبى فى هذين المجلدين إلا ويتسم بالإتقان ، ويجعل الإنسان راغباً فى الاستزادة من نفس النوع.وليست هذه الميزة وقفا على نقد أميل الأدبى فحسب ، بل يتميز نقده للمجتمع والسياسة والطابع القومى والدين بسعة الاطلاع والإنصاف ونفاذ البصيرة بدرجة كبيرة . وكل صفحة واحدة من هذا النقد تساوى ، فى رأيى ، مئات من صفحات أميل عن « الوهم اللانهائى » و « العجلة العظيمة » . هذا الجانب من جوانب أميل هو الذى أود الآن أن ألفت الأنظار إليه . ولو أن غرضى كان مجرد الاستخفاف وإظهار العيوب والقول بأن الناس قد أفرطوا فى الثناء على أميل ، وأن معالجته لفلسفة « المايا » تبدو فى نظرى غير ذى نفع لنفسه أو للآخرين ، لأحجمت عن الـكتابة عنه .

ولأتناول أولا أميل كناقد للأدب ، الأدب الذى يعرفه بالطبع أفضل من غيره ، وهو الأدب الفرنسى . استمع إليه ناقدا لخير النقاد ، سانت — بيف ، الذى وصلته لتوه أنباء موته (١٨٦٩) .

صفحات مذكراته بها . لقد شلت حركته وأصبح واهن القوى مبتئساً فى حياته . وكان يعلم ذلك وينبئنا به بنفسه فى قول تشيع فيه قوة التحليل ، وفى طلاقة يسودها الحزن ، وهو قول أكثر إثارة لاهتمامى وأكبر قيمة فى نظرى من فلسفته عن « المايا Maïa (١) والعجلة العظيمة Jreat Wheel، فيقول لنفسه ، « بدافع من ميلك الطبيعى تصل إلى النفور من الحياة ، واليأس ، والتشاؤم . » ثم يقول ، « يتطلع الحزن إلى من كل جانب ، والنفور من نفسى . » ويقول مرة أخرى : « لاأستطيع أن أخدع نفسى فيما يختص بما يخبئه القدر لى : العزلة المتزايدة ، والاكتئاب النفسى، والحسرة المقيمة ، والحزن الذى لايمكن مواساته أوالاعتراف به ، وشيخوخة مفجعة ، وعذاب بطىء ، وموت فى الصحراء . » وكل هذه التعاسة من فعل يده ونتيجة لأخطائه . « العيش الحقيقى هو أن تتغلب دواما ؛ وينبغى أن يكون لدى الإنسان الشجاعة لكى يكون سعيداً . ولكننى أدور فى حلقة مفرغة ، إذ لم يكن لدى قط رؤية واضحة عن حقيقة وظيفتى . »

ولذا لايمكننى أن أشارك النقاد فى إعجابهم الذى عبروا عنه عامة فى امتداحهم لمذكرات أميل. لايمكننى أن أشاركهم فى الاحتفاء بأعاجيب إلهامه التأملى، ورونق رؤيا النعيم وروعته الذى يجده فى المعرفة المطلقة ،والصفحات المذهلة التى يكشف فيها عن فكره الفلسفى الواسع العميق ، ويعبر فيها عن سر علته الدفين . وإنى لأتردد فى الاعتراف بأن كل هذا الجانب من المذكرات يمتاز حتى بأهمية نفسية بالغة العمق : إذ أن أهميته تكاد تكون أهمية مرضية . ولذلك نحس حين نقرؤها أننا لانتابع دراسة نفسية مثلما نتابع دراسة حالة مرضية عقلية .

ولكن المذكرات تكشف عن جانب فى أميل ، لم يلتفت إليه نقاده ، فيما أحسب حتى الآن ، جانب يتميز بقوة حقيقية وأصالة وقيمة . وهو يقول بنفسه إنه لم يكن لديه الرؤيا الواضحة قط عن حقيقة وظيفته : حسنا ، إن وظيفته الحقيقية،

المستوى الحقيقى لكهنونه الأدبى إلا عند سن الخمسين، أو بتعبير أقل فخامة ، المستوى الحقيقى لوظيفته الاجتماعية : إذ حتى ذلك الوقت لايكون الناقد قد ألم بأنماط الكون ، وملك زمام كل ظل من ظلال التقدير والتقييم .وكان سانت — بيف يجمع إلى كل هذه الثقافة العالية ذاكرة فذة وجمعاً حاشداً لايتصوره العقل من الحقائق والملح التى يختزنها لخدمة أفكاره . »

هذا النقد من السلامة وروعة التعبير والطلاوة بحيث يود الإنسان لو أن سانت — بيف استطاع أن يقرأه بنفسه .

ولنجرب أميل بعد ذلك فى المعيار الذى يقدمه لنا بنقده « للشبه العبقرى والشبه المشعوذ » ، فكتور هوجو : —

« اطلعت مرة أخرى على« باريس » لفكتور هوجو (١٨٦٧) . وعلى الرغم من أن الأحداث المتعاقبة على مدى عشر سنوات قد برهنت على كذب النبى فى تصوراته لم تتزعزع قيد أنملة . ويبدو أن التواضع وحسن الإدراك هما من سمات أهالى ليليبوت[١] فحسب ، ذلك أن فكتور هوجو يتجاهل متعاظما كل شىء لم يتنبأ به . وهو لايدرى أن الكبرياء يحد العقل وأن الكبرياء الذى لاحد له هو تقليل من شأن الروح . ولو تسنى له أن يضع نفسه فى مصاف الآخرين ، وأن يضع فرنسا فى مصاف غيرها من الأمم ، لاستطاع أن يرى الأشياء فى مزيد من

والشاعر العظيم فيه لا يمكنه أن ينزع نفسه من الشموخ . ورب وخزات قليلة من تهكم فولتير كفيلة بأن تقوض هذا التضخم فى هذا العبقرى ، وتمنحه مزيدا من القوة بمنحه مزيداً من التعقل . وانه لسوء طالع عام أن أقوى شعراء فرنسا لم يستطع أن يتفهم دوره خيرا من ذلك ، وأنه — على خلاف الأنبياء العبرانيين الذين كانوا يقتصون بدافع الحب — يتملق مواطنيه جريا على القاعدة المتبعة ، وبدافع الكبرياء ، ففرنسا هى العالم ، وباريس هى فرنسا ، وهوجو هو باريس . فلتحنى الهامات ، ولتسجدى ، أيتها الأمم . »

وأخيراً سوف نستمع إلى أميل وهو ينتقد كاتباً كلاسيكياً فرنسياً يتميز بالسمو والرفعة ، وعمله مكتمل بقدر مانجد عمل هوجو ناقصاً معيباً ؛ ألا وهو لافونتين La Fontaine : —

« تصفحت لافونتين بالأمس ، ولاحظت عثراته ... ليس ثمة أثر للفروسية يطارده . وتاريخه الفرنسى يرجع إلى لويس الرابع عشر . ولا تمتد جغرافيته فى الواقع سوى بضعة أميال مربعة ، ولا يصل إلى الراين أو إلى اللوار ، ولا الجبال أو البحر . وهولا يبتكر موضوعاته قط ، بل يلتقطها فى تراخ من مصدر آخر معدة جاهزة . ولكن مع كل هذا ، يا له من كاتب يأخذ بمجامع القلوب ، ويا له من رسام ، ويا له من سريع الملاحظة ؛ ويا له من فاره فى فن الملهاة والهجاء ، ويا له من قصاص بارع ! لست أشعر بالملل منه قط ، رغم أننى أحفظ نصف قصصه الخيالية عن ظهر قلب . ومن حيث مفرداته ، وصياغة تعبيراته ، ونسق كتابته ، واصطلاحاته فإن لغته ربما كانت أثرى لغات تلك الحقبة العظيمة ، إذ أنها تجمع فى براعة ما بين العتيق الكلاسيكى وما بين العنصر الغالى والعنصر الفرنسى . التنوع ، والحذق ، واللهو الماكر ، ودقة المشاعر ، والسرعة ، والإيجاز ، والدماثة ، والرشاقة ، والمرح ، والنبل والجدية والعظمة إذا اقتضت الضرورة — تجد كل شىء فى قصاصنا . أضف إلى ذلك النعوت والصفات الموفقة ، والأمثلة المعبرة ، والرسوم التقريبية السريعة ، والجسارة غير المتوقعة ، والنقاط التى يحسن التعبير

عنها وليس بوسع الإنسان أن يذكر أشياء تنقصه ، لما يتوفر لديه من قدرات متعددة متنوعة .

وازن بين قصته «قاطع الأخشاب والموت Woodcutter and Beath» وبين قصة بولو Boileau ، وأنت تستطيع أن تقيس البون الشاسع بين الفنان والناقد الذى يريد أن يلقنه درساً أفضل ، إذ أن لافونتين يجسم أمام ناظريك الفلاح الفقير تحت حكم الملكية ، على حين يعرض « بولو » أمامك أحد الكادحين وهو يتصبب عرقا تحت وطأة حمله . فالأول هو شاهد تاريخى . أما الثانى فهو ناظم مدرسى . ويمكنك لافونتين من أن تعيد تشييد مجتمع عصره برمته، ذلك الرجل العجوز الأنيس القادم من شمبين Champagne ، برواياته على لسان الحيوانات ، برهن على أنه هوميروس فرنسا الأوحد .

أما نقطة ضعفه فهى أبيقوريته Epicureanism، بما فيها من خضاب الخشونة والفظاظة . ولا ريب فى أن هذا هو الذى جعل لامارتين يشعر نحوه بالكراهية ، فقيثارته ينقصها الوتر الدينى ، وليس فيه ما يدل على أن المسيحية أو مآسى الروح الراقية وجدت طريقها إلى نفسه . فإلهه هو الطبيعة الرءوم ، ونبيه هو هوراس Horace ، ومونتانى[1] Montaigne إنجيله . وبتعبير آخر كان أفقه ينحصر فى النهضة . هذه الجزيرة من الوثنية وسط مجتمع كاثوليكى لهى شىء غريب حقاً ، ووثنيته من النوع البسيط الصادق للغاية . »

هذه لا تعدو أن تكون ملاحظات وشذرات فى مذكراته ، ثم ينتقل أميل منها إلى تأملاته فى اللامتناهى والشخصية والكلية . وربما لم يمنحه هذا النقد الأدبى الذى أحسن التعبير عنه ، والذى أبدى فيه استعداداً حقيقياً ، سوى قليلا من البهجة إذ أنه لم يقدمه إلا بهذه الطريقة الجزئية وعلى فترات . ولكى يتقن هذا العمل ويجعل من شذراته وحدات متكاملة ، ويهيئها للظهور أمام الجمهور ،

---

(١) كاتب المقالات الفرنسى « ١٥٣٣ ـ ١٥٩٢ »، وكان يقتبس كثيرا من هوراس.

كان لابد من الإنشاء بما يستلزمه من مجهودات وقيود . حقيقة أن الإنشاء يحتاج إلى عمل شاق وحدود معينة ، ولكن هذا الإنشاء هو نوع من الخلق . وعملية الخلق ، كما ذكرت من قبل ، تدخل البهجة إلى نفوسنا ، وحين يتحقق نجاحها ونظل مواظبين عليها تمنحنا أكثر من مجرد البهجة ، تمنحنا السرور والفرح. ولو أن أميل أجرى تلك التجربة مع النقد الأدبى ، حيث تكمن وظيفته الحقيقية ، لوجدها كذلك . ولو أن سانت — بيف — الذى يعجب به أميل كثيراً — لم ينتج سوى مجلد أو اثنين من القصائد المتوسطة القيمة إلى جانب مذكراته لأصبح أكثر الناس تعاسة ، بيد أن شعار سانت — بيف ، كما لاحظ أميل نفسه ، كان نفس شعار الإمبراطور سرڤيروس Serverus : « فلنعمل » . وقد اعترف سانت — بيف لصديق له بقوله « إن العمل هو حملى الشاق ، ولكنه أيضاً ملاذى الكبير ، إذ أن نفسى تطير شعاعاً إذا لم أكن غارقا حتى أذنى فى العمل ؛ ها أنت قد اطلعت على سر الحياة التى أحياها . » آه لو أن أميل استخدم مقدمة مسيو شيرر لـ « التقريظ الألمانى Revre Grmaniyne ولو أنه كتب المقالة الخاصة « بأهلاند » ، ثم أتبعها بفيض آخر من المقالات !

لقد أسهبت فى الاقتباس من نقد أميل الأدبى لأن هذا الجانب فيه ، حسبما رأيت ، لم يلق سوى اهتماماً ضئيلا رغم أنه يستحق أن نوليه قدراً كبيراً من الاهتمام . بيد أن نقده ذا الصبغة العامـــة يكشف ، كما ذكرت ، عن نفس الخصائص الرفيعة التى يكشف عنها نقده المؤلفين والكتاب . ويجب أن أورد مثالا أو مثالين من أقواله المأثورة : « الفطنة تصلح لكل شىء ، ولكنها لاتكفى لشىء » « يعيش المجتمع على عقيدته ويطور نفسه بالعلم . » « المجتمعات المتحررة يستحيل وجودها بدين يناوىء الحرية ، ويكاد يستحيل وجودها فى غياب الدين . » ولكن الجمل من هذا النوع والتى تجرى مجرى الأمثال ليس من العسير تأليفها فى اللغة الفرنسية على أية حال . فلنتناول أميل إذن حين يجد الحيز والميل الكافيين لكى نرى ما يمكن أن يكون لديه من قول له أهميته عن المجتمع والدين والحياة القومية والطابع القومى . ولقد رأينا الأثر الذى تركته فى نفسه تلك السنوات

التى قضاها فى ألمانيا ، ورأينا كيف أصدر حكمه القاسى على مثالب فكتور هوجو، وهو يصدر حكمه على مثالب الأمة الفرنسية عامة بنفس القسوة. ولكن أى إدراك دقيق صادق يتضح فى الفقرة التالية عن نقائص ألمانيا ، وهى الميزة التى تتمتع بها الأمم الغربية فى مدنيتها الأكثر تقدماً .

« تبدو السوقية العادية للمجتمع الألمانى ونقص مستواه بالنسبة لمجتمعى فرنسا وإنجلترا ، أوضح ما تكون فى القصة ، إذ يفتقر علم الجمال الألمانى إلى فكرة سقم الذوق ، فلياقتهم لا تعرف شيئاً عن الرشاقة ، ولا يتوفر لديهم الإحساس بالبون الشاسع بين التميز (التميز المهذب) وبين الاعتداد الصارم بالنفس . كما يفتقر خيالهم إلى الأسلوب ، والمران ، والتربية ، والمعرفة بالعالم ، إذ أنه يتسم بميسم سوء التربية حتى فى ملابس الأحديوم العطلة. هذا العنصر يتميز بأنه عملى وذكى ، ولكنه سوقى وفظ غليظ. اليسر ، والوداعة ، والأخلاق ، والفطنة ، والحيوية ، والكرامة والفتنة ، كلها خصائص من نصيب الآخرين .

« هل سيقيض لتلك الحرية الكامنة فى النفس وذلك الاتساق العميق بين كل الخصائص التى غالباً ما لاحظتهما بين خيرة الألمان ، أن تطفو إلى السطح ؟ أو سيتاح لقاهرى العالم اليوم أن يمدينوا طرائق حياتهم ؟ سوف يكون فى وسعنا أن نحكم على ذلك عن طريق قصصهم المقبلة . وحين تستطيع القصة الألمانية أن تمدنا بمجتمع صالح ، فسوف يكون الألمان قد تخطوا المرحلة البدائية . »

هذا الطالب الذى تلقى العلم فى برلين ، وهذا الملتهم للمؤلفات الألمانية ، هذا الفريسة ، كما يقول النقاد الفرنسيون ، لعدوى الأسلوب الألمانى ، انفجر يوماً ما عقب ثلاث ساعات قضاها فى قراءة تاريخ علم الجمال فى ألمانيا — يقول :

« إن التعليم والفكر ليسا هما كل شىء ، فإن قليلاً من الروح والحركة والحيوية والخيال والرشاقة لن تصيبنا بسوء . هل تترك هذه الكتب المتعالمة صورة واحدة أو جملة واحدة ، أو حقيقة عجيبة أو جديدة فى الذهن حين يفرغ منها الإنسان ؟ كلا ، لا تترك شيئاً سوى الإرهاق والارتباك . آه ، يامن لى بالوضوح وحسن السبك

والإيجاز ! ديدرو وفولتير أو حتى جاليانى ! ورب مقالة صغيرة يدبجها سانت ـ بيف أو شيرر أو رينان أو فكتور كربليوز تبعث فى النفس سروراً وتحمل الإنسان على التفكير والتأمل أكثر مما تفعل ألف صفحة من هذه الصفحات الألمانية التى تكتظ بالكتابة حتى هوامشها وتعرض لنا العمل نفسه أكثر مما تعرض لنا نتائجه . والألمان يكدسون الحطب من أجل الكومة ، أما الفرنسيون فيحضرون النار . فلتوفروا علىّ مشقة الدرس والتحصيل ولتعطونى بضع حقائق أو أفكار. احتفظوا بأدنانكم وعصيركم وثمالتكم لأنفسكم ، فإنى أريد نبيذاً جاهز الصنع ، نبيذاً يفور فى قدحه ، فينعش نفسى بدلا من أن يكدرها .»

ربما يرى أميل خير الأشياء ويوافق عليها ولكنه ينتهج أسوأ السبل ، إذ يظل فى قرارة نفسه الإنسان الذى يقول . سوف يكون الكتاب مطمحى . ثم يضيف قوله إنه سيظل مطمحه ، دون شك ، لو لم يكن الطموح هو الغرور وباطل الأباطيل . »

ومع ذلك فإن هذا المفكر المتحرر من الوهم « الممتلىء » بالنفور لهاادىء من عدم جدوى أطماعنا ، وفراغ وجودنا » ، والذى بهره اللامنتهى ، يستطيع أحيانا أن يلحظ العالم والمجتمع فى حذق وفطنة بالغين ، ويلحظها فى نفس الوقت فى دقة يفتقر إليها الرجل المتمرس عامة . أومن الممكن أن يحلل أحد « المجتمع الراقى » كما يعرفه العالم القديم وكما لاتعرفه أمريكا ، بدقة تفوق دقة أميل فى تحليله لهذا المجتمع فيما يلى ؟

« يتوقع الإنسان أن يسلك الناس فى المجتمع وكأنهم يحيون على طعام الآلهة ولا يشغلون أنفسهم إلا بالاهتمامات النبيلة الرفيعة . أما القلق والعوز والانفعال فليس لها وجود ، وهم ينبذون كل ما هو واقعى بصفته شيئا حيوانيا ، وبالاختصار نجد أن مايطلق عليه اسم « المجتمع الراقى » يستسلم فى الوقت الحالى لوهم أثير لديه ، وهو أنه يحلق فى جو سماوى ويستنشق نسيم الآلهة. ولهذا السبب فإن الحدة والعنف ، وأية صيحة من صيحات الطبيعة ، وكل أنواع العذاب الحقيقى

والألفة المتوانية ، وأية ظاهرة حقيقية من ظواهر الانفعال والعاطفة ، كل هذا يعتبر مدعاة للفزع والتقزز فى هذا المجتمع الرقيق ، ويؤدى على الفور إلى تقويض العمل الجماعى ، قصر الجماعة ، هذا الخلق الهندسى الضخم الذى تشيده الموافقة الجماعية . وهو أشبه بصياح الديك الذى يبطل مفعول الأوهام والخرافات كلها ، ويجعل الجان يلوذ بالفرار . هذه الحشود المختارة تؤلف دون قصد منها نوعا من الإيقاع المتسق بالنسبة للمنظر والسمع ، نوعا من العمل الفنى المرتجل ، ذلك أنه بالتعاون الفطرى بين الأطراف المعنية ، تقيم الفطنة والذوق نوعا من الاحتفال ، وتستبدل ارتباطات الواقع بارتباطات الخيال . فإذا ما أدركنا هذا يصبح المجتمع شكلا من أشكال الشعر تعمد فيه الطبقات المثقفة إلى تأليف أنشودة الماضى وعالم أسترا [١] Astraea الدفين وسواء أكان هذا من قبيل التناقض أم لا ، فإنى أعتقد أن هذه المحاولات الشاردة لإعادة بناء حلم من الأحلام خاتمته الوحيدة هى الجمال ، تمثل ذكريات مهوشة عن عصر ذهبى يراود طيفه القلب الإنسانى ، أو بالأحرى تمثل آمالا تتطلع نحو اتساق ينكره علينا الواقع اليومى ، ولا يعطينا لمحة منه سوى الفن فحسب . »

أذكر أننى اطلعت فى إحدى الصحف الأمريكية على رسالة وقورة بقلم أحد الجمهوريين البارعين يسأل فيها عن حقيقة شعور أحد التجار أو العمال حين يسير فى طرقات إيتون أو تشاتسورث Ch tswavth [٢]. ولسوف ينبئه أميل بأنها « ذكريات عصر ذهبى يراود طيفه القلب الإنسانى ، آمال تتطلع نحو اتساق ينكره علينا الواقع اليومى . » وإنى لأحتكم إلى صديق مؤلف « الديمقراطية الظافرة TriumphantDemocray [٣] لكى ينبئنى عما إذا كانت هذه المشاعر تخالج الإنسان أثناء سيره فى طرقات بتسبرج Pittslurg .

---

(١) إلهة العدل ، ابنة ذيوس وتيميس ، كانت تعيش بين الناس إبان « العصر الذهبى ولكنها غادرت الأرض حين انتفى العدل واختفت المثل العليا من حياة الإنسان عليها .

(٢) ثانى مدن بنسلفانيا والثانية عشرة فى امريكا ، ويبلغ عدد سكانها حوالى ٧٠٠ر٠٠٠ نسمة

(٣) ربما يشير أرنولد الى جيمس رسل لويل الذى كان سفيرا لأمريكا فى بريطانيا ١٨٨٢ — ١٨٨٥

والواقع أنه بمقارنتها بالحياة الأمريكية تبدو « النيرڤانا » ، فى نظر إميل أمرا مرغوبا فيه : —

« تعنى الحياة بالنسبة للأمريكيين نشاطا دائبا متصلا، فلا بد أن يحصلوا على الذهب والسيطرة والسلطة ، ولا بد أن يسحقوا منافسيهم ويقهروا الطبيعة . ولقد وضعوا الوسيلة نصب أعينهم ولم يفكروا فى الغاية لحظة واحدة . وهم يخلطون الوجود الفردى ويخلطون توسع النفوذ الشخصى بالسعادة . وهذا يعنى أنهم لايعيشون بالروح ، وأنهم يتجاهلون الدائم الخالد ، يتحركون عند محيط وجودهم لأنهم لايستطيعون أن ينفذوا إلى مركزه . كما أنهم يتسمون بالتبرم والتلهف والإيجابية لأنهم أناس سطحيون . وما الهدف من كل هذا الاضطراب والضجيج والنهم والصراع ؟ إنه مجرد وجود غاب عن وعيه وأصابه وقر فى أذنه ! »

وعلى الرغم من ضيق الحيز أجد لزاماً على أن أجد مكانا لنقدغير مباشر موجه للديمقراطية بدرجة أقل من الملاحظات السالفة عن الحياة الأمريكية .

كل إنسان يعمل لما هو أحق به من غيره : هـذه العبارة الجامعة هى القاعدة المعترف بها من كل الدساتير وتستخدم محكالها . والديمقراطية ليست ممنوعة من استخدامها ، ولـكن الديمقراطية نادرا ماتستخدمها ، اذ أنها تعتقد على سبيل المثال أن الرجل الجدير هو الرجل الذى يرضيها، على حين أن الشخص الذى يرضيها ليس هو الجدير دائما ، ولأنها تفترض أن العقل يوجه الجماهير بينما الواقع هو أن العاطفة هى التى تمسك بزمامهم فى الأعم الأغلب . وفى النهاية ينبغى أن نكفر عن كل زيف وبهتان فإن الصدق يثأر لنفسه دائما .

وعلى كل فإن ماينبغى على الفارهين فى القانون الدولى والسياسيين أن يتعلموه هو أن الأساس الأول الذى تستند عليه كل حضارة هو معدل أخلاقيات الجماهير وكمية كافية من العدل والبر . ولكن أين يجد الواجب مصدر إلهامه ومقدساته؟ فى الدين وماذا يعتقد إميل فى الدين التقليدى للعالم المسيحى ، الدين المسيحى

للكنائس ؟ إنه ينبئنا برأيه مرارا وتكرارا ؛ وهو يخبرنا قبل موته بشهر أوشهرين وهو قاب قوسين أوأدنى من الموت يخبرنا فى تأثر غريب .

إن المسرحية السامية برمتها تبدو لى عملا من أعمال التصور ، فإن الوثائق الرسولية قد تغيرت قيمة ومعنى فى نظرى . وقد اتضح الفارق بين الإيمان والصدق أكثر فأكثر أمام ناظرى . وأصبح علم النفس الدينى ظاهرة بسيطة وفقد قيمته الثابتة المطلقة . أما الذين يعتذورن عن باسكال Pascal وليبنيتز leibnitz [1] وسكريتان Seerétan [2] فهم فى رأيى ليسوا بأكثر إقناعا لنا من رجال العصور الوسطى ، إذ أنهم يفترضون أمرا مشكوكا فى صحته ــ عقيدة منزلة ومسيحية محددة لاتتبدل .

ويتساءل إميل هل من الممكن أن نتقبل فى هذه الأيام العقيدة الشائعة بوجود عناية إلهية توجه كافة ظروف حياتنا وبالتالى تبتلينا بالمحن كوسيلة لتهذيبنا ؟ « هل يتفق هذا الإيمان البطولى مع معرفتنا الفعلية بقوانين الطبيعة كلا . ولكن ما يجعله هذا الإيمان أمرا موضوعيا يمكن أن نتناوله بطريقة شخصية إذ أن الكائن الأخلاق يمكنه أن يستخرج عبرة من عذابه بأن يجعل الواقع الطبيعى مسئولا عن تهذيب نفسه . وما لا يستطيع أن يغيره يسميه إرادة الله ، وفى رضائه بمشيئة الله الخير كل الخير .

ولكن إميل يتساءل مرة أخرى ، أو يستطيع دين من الأديان أن يكون ذا فاعلية بدون معجزات ودون سر غامض لا يمكن التحقق منه ، وهل يمكن أن يكون له نفوذ على الجماهير ؟ ويجيب مرة أخرى :— « الخرافة التى تتسم بالتقوى لم تزل خرافة . أما الصدق فله حقوق أسمى . وعلى العام أن يلائم نفسه مع الصدق ، لا أن يلائم الصدق مع نفسه . ولقد قلب كوبرنيقوس Copernicus [3] فلك العصور

---

(١) جتفريد ولهلم ليبنتز « ١٦٤٦ ــ ١٧١٦ » الفيلسوف والرياضى الألمانى .

(٢) شارل سكريتان « ولد عام ١٨١٩ » مؤلف كتاب « العقل والمسيحية » .

(٣) نيقولاس كوبرنيقوس « ١٤٧٣ ــ ١٥٤٣ » عالم الفلك البولندى ــ الألمانى الذى كان أول من قال بأن الشمس هى مركز النظام الشمسى .

الوسطى رأساعلى عقب ، وهو أمرليس فى مصلحة الفلك . ولقد أحدث الإنجيل الخالد « ثورة على الـــكنائس ، فماذا يهم » .

هذه مياه لطاحوننتنا، كما يقول الألمان . ولـكننى قد جئت ولو فى وقت متأخر للحديث عن إميل لا لأنى وجدته يزود بالمياه أية طاحونة معينة. سواء طاحونتى أو أية طاحونة أخرى بل لأنه بدا لى جديرا بأن يعرفه الناس بفضل جانب هام من جوانبه بأكمله ولأنه ما من أحد قد جذب انتباه الجمهور ـــ هنا فى انجلترا على أية حال لهذا الجانب منه بما فيه الـكفاية . وإذا كان هناك بين الصفحات التى تبلغ سبعة عشر ألف صفحة من المذكرات صفحات كثيرة لم تنشر بعد يمارس فيها إميل مهنته الحقيقية كناقد . وناقد أدبى على الأخص فليمدنا بها أصدقاؤه . وليقدمها لنا مسيو شيرا . ولتترجمها لنا مسز همفرى . ولـكننا « أعطينا ما فيه الـكفاية للوطن ولبريام » [1] . ولقد فازت « مايا » بقسط وافر من الحيز ، فلن أطالب بـكلمة أخرى عن الوهم اللانهائى أو الصفر المزدوج أو العجلة الـكبرى

---

(١) من الإنيادة لفرجيل

المطبعة الفنية الحديثة
٢٠ شارع الأصبغ بالزيتون ت ٨٦٤٨٧١